HAZİRAN 1997 SAYI: 139 300.000 LİRA (KDV dahil)

SANAT ADAM

• COŞKULU KONUŞMA / *Memet Fuat* • NÂZIM'I GERÇEKTEN OKUDUK MU? / *Mehmet H. Doğan*
• NÂZIM HİKMET, BUGÜN-YARIN / *Orhan Barlas* • "NÂZIM'LA NEDİM'İN BULUŞTUĞU YER / *Nurer Uğurlu*
• NÂZIM'IN İKİ "OLMAZ"I / *Turgay Fişekçi*

ADAM SANAT

Sayı 139, Haziran 1997
ISSN 1300-154X

Sahibi : Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş. adına İnci Asena
Genel Yayın Yönetmeni : Memet Fuat
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü : Sevgi Tuncel
Genel Yayın Yönetmeni Yardımcısı : Turgay Fişekçi

COŞKULU KONUŞMA	5	Memet Fuat
NÂZIM'I GERÇEKTEN OKUDUK MU?	13	Mehmet H. Doğan
NÂZIM HİKMET, BUGÜN-YARIN	18	Orhan Barlas
NÂZIM'LA NEDİM'İN BULUŞTUĞU YER	21	Nurer Uğurlu
NÂZIM HİKMET'İN İKİ "OLMAZ"I	25	Turgay Fişekçi
KİTAPLARINI NASIL İMZALAMIŞLAR?	31	
NÂZIM'IN EL İŞLERİ	37	
NÂZIM'IN RESSAMLIĞI	40	
NÂZIM'IN SAATİ	43	
NÂZIM'IN KİTAP OKUYUŞU	44	
CEZAEVİ YALNIZLIĞI	47	
CEMAL NADİR'İN AMCA BEY'İ	51	
NÂZIM İLE ABDÜLHAK HÂMİT	53	
MODERN TÜRK ŞİİRİNDE TEKNOLOJİ...	59	Yücel Kayıran
DİYECEĞİZ Kİ NÂZIM HİKMET MERHABA	71	Hakan Savlı
DUYARLIK ÖN PLANDA	75	Hüseyin Peker
FOTOĞRAFTAN YAPILAN RESİM	80	

ŞİİR

Nâzım Hikmet, 7; Salâh Birsel, 17; Vecihi Timuroğlu, 23; İnci Asena, 57-58; Enis Batur, 61; Müslim Çelik, 65; Roni Margulies, 67; Altay Ömer Erdoğan, 72-73; Metin Cengiz, 74; Yelda Karataş, 77

BU SAYIDAKİ RESSAM

Nâzım Hikmet.

KAPAK

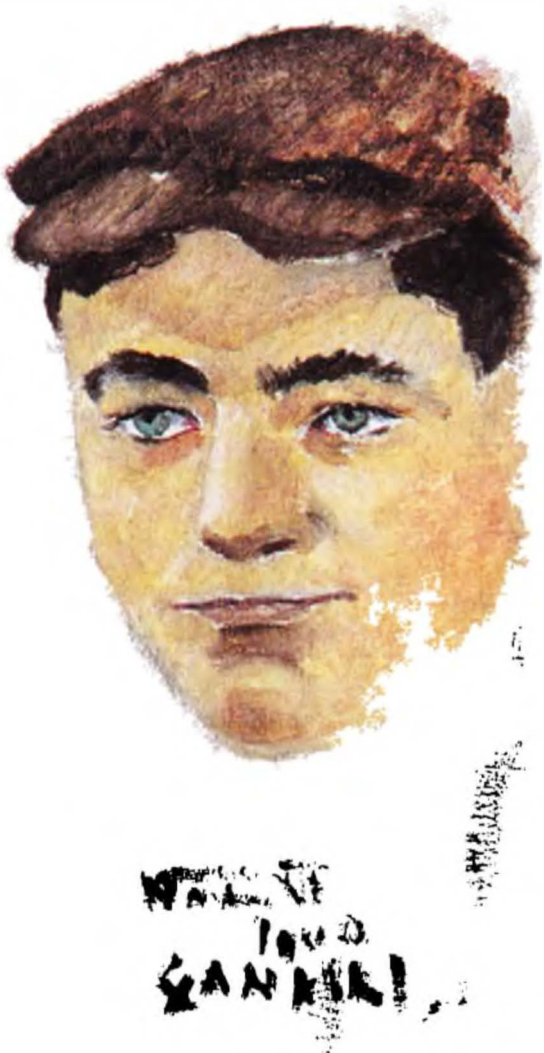
Düzenleyen : Lowe Adam Tanıtım Hizmetleri A.Ş. **Resim :** Ön Nâzım Hikmet, Kendi Portresi, kâğıt üzerine pastel 22x34 cm.; arka Cemal Nadir'in Nâzım Hikmet karikatürü, kâğıt üzerine pastel, 15x26 cm.

ADAM SANAT Aylık Sanat Dergisi; **Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi :** Küçükparmakkapı sok. No 17 80060 Beyoğlu-İstanbul; Tel. (0212) 293 41 05; FAX (0212) 293 41 08; **Dizgi :** Adam Yayıncılık ve Matbaacılık A.Ş. Dizgi Birimi; **İç Baskısı** Şefik Matbaası; **Kapak Baskısı :** Ana Basım; **Dağıtım :** BİRYAY A.Ş.; Gönderilen yazılar basılsın, basılmasın geri verilmez. **ABONE KOŞULLARI :** Yıllık (12 sayı) 3.600.000 TL. (*Şiir Yıllığı* ile Birlikte 4.000.000 TL.) Altı aylık 1. 200.000 TL. Yurtdışı 60 DM; **Abone ve Eski Sayılar İçin Hesap No** Anadolu Yayıncılık A.Ş. adına Yapı Kredi Levent Şubesi 1191 nolu hesap. **İLAN KOŞULLARI :** Kapak içi (siyah-beyaz) 25.000.000 TL; İç tam sayfa (siyah-beyaz) 20.000.000 TL; yarım sayfa 10.000.000 TL; çeyrek sayfa 5.000.000 TL; Fiyatı 300.000 TL (KDV'li); Kıbrıs 350.000 TL.

Kâğıt üzerine pastel, 25x31 cm.

Kâğıt üzerine pastel, 25x33 cm.

Tuval üzerine yağlıboya, 19x26 cm.



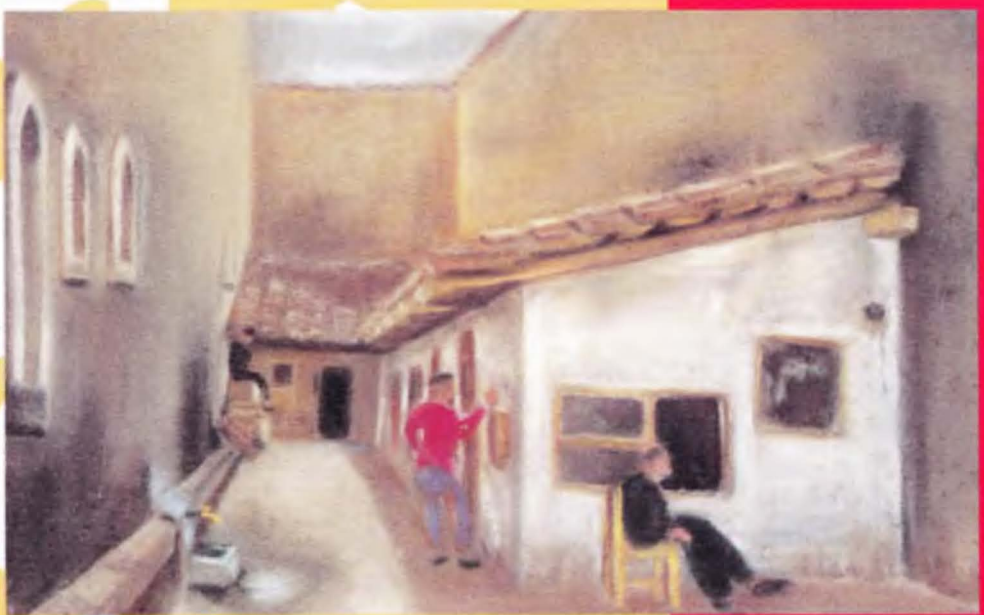
Kâğıt üzerine pastel, 15x32 cm.

Mukavva üzerine guvaş, 19x27 cm.

Kâğıt üzerine pastel, 25x35 cm.

Karton üzerine pastel. 22x35 cm.

Kâğıt üzerine pastel, 19x37 cm.



Kâğıt üzerine pastel, 19,5x30,5 cm.

Tuval üzerine yağlıboya, 25x46 cm.

Tuval üzerine yağlıboya, 34x45 cm.

NAZIM HİKMET

Toplu Yapıtları

1 *Şiirler 1 835 Satır*
2 *Şiirler 2 Benerci Kendini Niçin Öldürdü?*
3 *Şiirler 3 Kuvâyi Milliye*
4 *Şiirler 4 Yatar Bursa Kalesinde*
5 *Şiirler 5 Memleketimden İnsan Manzaraları*
6 *Şiirler 6 Yeni Şiirler*
7 *Şiirler 7 Son Şiirleri*
8 *Şiirler 8 İlk Şiirleri*
9 *Şiirler 9 La Fontaine'den Masallar*

10 *Oyunlar 1 Kafatası*
11 *Oyunlar 2 Ferhad ile Şirin*
12 *Oyunlar 3 Yusuf ile Menofis*
13 *Oyunlar 4 Demokles'in Kılıcı*
14 *Oyunlar 5 Kadınların İsyanı*

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

NÂZIM HİKMET

15 *Romanlar 1 Kan Konuşmaz*
16 *Romanlar 2 Yeşil Elmalar*
17 *Romanlar 3 Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim*

18 *Çeviri Hikâyeler*

19 *Masallar*

20 *Yazılar 1 Sanat, Edebiyat, Kültür, Dil*
21 *Yazılar 2 1924-1934*
22 *Yazılar 3 1935*
23 *Yazılar 4 1936*
24 *Yazılar 5 1937-1962*
25 *Konuşmalar*

26 *Mektuplar 1 Nâzım ile Piraye*
27 *Mektuplar 2 Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar*

ADAM

değerli kitaplar yayımlar.

Nâzım Hikmet, 9.8.1944, Çarşamba, Bursa Hapishanesi

COŞKULU KONUŞMA

Memet Fuat

Fethi Naci'den duymuştum Yaşar Kemal benim kendisini sevmediğimi söylermiş.

Nerden gelmiş olabilir bu kanıya?

Gerçi yakın bir dostluğumuz yok, birbirimizi pek aramayız, ama karşılaştığımız zaman içtenlikli davranır, şakalaşır, tatlı tatlı konuşuruz.

Kendisini sevmediğim kanısına yazılarımdan gelmiş olmalı.

Çeşitli dönemlerde Yaşar Kemal'e karşı yazdığım yazıları düşünüyorum

İlkinde genç yazarlar için söylediği bazı sözler yüzünden tartışmıştık. Daha sonra bir ara kültür emperyalizmi konusunda söylediklerine takılmıştım. Derken Adnan Benk'in sorularına kapılıp dilinin halkla ilişkisi olmadığını ileri sürdüğü bir konuşmasını okuyunca, Pertev Naili Boratav'ın değerlendirmelerini de özetleyerek, Yaşar Kemal'e karşı Yaşar Kemal'i savunmuştum. O yazım bir övgüydü aslında.

Bu severek izlediğim sanatçıyla ilgili, şu anda aklıma gelmeyen başka yazılarım da vardır mutlaka.

Anlaşılan yazdıklarımdan kendisini sevmediğim izlenimini çıkarmış.

Sanatçılar çok duyarlıdırlar...

İster istemez kuşkuya düşüyor insan...

Acaba gerçekten sevmiyor muyum Yaşar Kemal'i?

Romancı olarak, yazar olarak, kişi olarak?

Romancı olarak, dev yapıtlarıyla, kırsal kesim insanlarının anlatı geleneğinden kaynaklanan diliyle, destansı anlatımıyla, Türk yazınında bir anıt gibi yükseldiği kanısındayım.

Öyküleri, röportajlarıyla yazar olarak da başarılı.

Ama sanat kuramıyla ilgili yazdıklarına, söylediklerine gelince iş değişiyor. Denetlenemeyen coşkusu bu alana uygun düşmüyor. Birçok konuda uyuşmamızın olanaksız olduğunu görüyorum. Öyle sözler ediyor ki karşı çıkmamak elde değil. Anlaşmazlıklarımız hep bu alanda...

Ya kişi olarak?

Kişi olarak bana güven verdiğini söyleyemem. Dediğinin çıkmadığını birkaç kez gördüğüm için, genellikle sözlerini kendimi kaptırmadan dinlerim. Ama çok cana yakın bir insan olduğu kanısındayım. İnanmadığınızı sezdiği şeyleri ağzının içinde yuvarlayarak kesik kahkahalarla yineleyişi dayanılmaz

bir güzelliktir. Onu sevmemek için insanın özel bir nedeni olmalı. Benim yok öyle bir nedenim.

Yaşar Kemal yanılıyor. Ben onu seviyorum.

Naci, görürsen söyle kendisine...

Ama bu yazıda gene kavgamız var...

Geçenlerde NTV'de, baktım, Zülfü Livaneli ile karşılıklı oturmuş, konuşuyorlar...

Yaşar Kemal kırsal kesim halkının dilimizi nasıl işlediğini anlatıyor. Folklor, masal anaları, şunlar bunlar, çok iyi bildiği bir konunun ayrıntılarını sergilerken, kendi başarısının gizlerini de ortaya döküyor.

Ne güzel!..

Ama birden, ne oluyorsa, gene denetlenemeyen bir coşku...

İnanılmaz şey!..

Yaşar Kemal atlamış atına doludizgin sürmekte Nâzım Hikmet başlangıçta Türkçeyi bilmezmiş, cezaevinde öğrenmiş... Neymiş daha önce o yazdıkları, "iniyor - çıkıyor" diye... Faruk Nafiz ondan iyi şairmiş, toplumsalcılıkta da geride kalmazmış... (Faruk Nafiz'in bir şiirinden örnek bir bölüm okuyor...) Ama cezaevine girince Nâzım Türkçeyi öğrenmiş... Güzel şiirler yazmaya başlamış...

Konuşan Yaşar Kemal...

Ele aldığı konuyu belki ilk olarak duyan genç insanlar dinliyorlar...

Televizyonda, milyonların önünde konuşuluyor...

Bir yazın ortamında, bir sanat toplantısında, şiirimizin gelişmelerini iyi kötü bilenlerin arasında, biri kalkıp böyle sözler etse, sorun yok... Gırgıra alır, güler geçer dinleyenler...

Ama televizyondasınız, hani şu ünlü sekiz yılın bir türlü paylaşılamayan son üç yılı var ya, işte o üç yılın cin gibi çocukları, gözlerini açmış ağzınızın içine bakıyorlar...

Nedir yapmak istediği Yaşar Kemal'in?

Kırsal yöre halklarının dilimizi işlemekte gösterdiği başarıyı vurgulamak...

Şaşalatıcı bir örnek verirsem, sözlerimi kafalara çakar, unutulmaz kılarım diye düşünüyor.

Ama sözleri doğruları bilenler için şaşalatıcı... Konuya uzak olanlar için bunlar yalnızca bilgi...

Genç kafalar bu bilgilere Yaşar Kemal gibi dünya çapında ünlü bir romancıdan geldiği için ister istemez inanacaklardır.

Oysa bunlar konuşmanın coşkusuna kapılıp söylenmiş abartılı sözler...

Günümüz Türk yazınının dil bakımından şu ya da bu yöreye yargılı olduğu savunulamaz. Osmanlı yazınında Divan şairleri ile Halk şairleri arasında açıkça görülen dil ayrımı, kaynak değiştirmiş, çeşitlenmiş, konuşulan Türkçe çerçevesinde daha küçük boyutlara inmiş olsa da, yazınımızda bugün de sürmektedir.

Bir yazarın dilini öğrenmesi için Toroslarda yaşamış olması ya da cezaevine girmesi gerekmiyor. Anadolu'nun herhangi bir yöresinden gelen yazarlar geldikleri yörelerin renklerini yansıtan bir dil kullanırlarken, kentlerden yetişmiş yazarlar da kendi konuştukları dilin güzelliklerini ortaya koyuyorlar.

Nâzım Hikmet

DÜNYANIN EN TUHAF MAHLUKU

Akrep gibisin kardeşim,
korkak bir karanlık içindesin akrep gibi.
Serçe gibisin kardeşim,
serçenin telaşı içindesin.
Midye gibisin kardeşim,
midye gibi kapalı, rahat.
Ve sönmüş bir yanardağ ağzı gibi korkunçsun, kardeşim.
Bir değil
beş değil,
yüz milyonlarcasın maalesef.
Koyun gibisin kardeşim,
gocuklu celep kaldırınca sopasını
sürüye katılıverirsin hemen
ve âdeta mağrur, koşarsın salhaneye.
Dünyanın en tuhaf mahlukusun yani,
hani şu derya içre olup
deryayı bilmiyen balıktan da tuhaf.
Ve bu dünyada, bu zulüm
senin sayende.
Ve açsak, yorgunsak, alkan içindeysek eğer
ve hâlâ şarabımızı vermek için üzüm gibi eziliyorsak
kabahat senin,
– demeğe de dilim varmıyor ama –
kabahatın çoğu senin, canım kardeşim!

1947

İstanbul'da büyüdüğü için Nâzım Hikmet'in dilini bilmediği ileri sürülemez.

Yeteneksiz bir insan her ortamda dilini bir yazara gerektiği gibi öğrenemeyebilir. Yetenekliyse de tersi Her ortamda kendisine bir sözlük, bir biçem yaratabilir.

Cezaevine girip orada köylüleri tanımanın getirebileceği şey yalnızca bir genişlemedir, zenginleşmedir.

Bu zenginleşme kırsal kesim kökenli yazarların yapıtlarını okuyarak da edinilebilir. Yazmaya başlarken yaşamdan çok, kitaplardan etkilenildiği unutulmamalı.

Ayrıca, yazarlar özel bir çaba göstermeseler de sürekli olarak dillerini, biçemlerini geliştirirler.

Bu kaçınılmaz gelişmenin ötesinde özel çabalar da büyük bir yer tutar.

Günümüzde bazı genç şairler sözlüklerine Osmanlıca sözcükler ekliyorlar, Attilâ İlhan Türkçenin arınmasına karşı duran romanlar yazıyor. İlgi alanımızda Divan şiirinden Nurullah Ataç'a kadar uzanan bir dil çeşitliliği yer almakta. Bütün bunlara bakılarak çiziliyor yollar. Ne Toroslara, ne de cezaevlerine sığdırılabilir günümüzdeki Türk yazınının dili...

Sanırım Nâzım Hikmet'in özeleştirisini, şiirinin ikinci döneminde (*835 Satır*'dan *Şeyh Bedreddin Destanı*'na kadar olan döneminde) yazdıklarına yönelik eleştirilerini yanlış değerlendiriyor Yaşar Kemal.

Sonraki dönemlerinde daha güzel şiirler yazdığını herkes biliyor. Ama Türk şiirine çok önemli yenilikler getiren bir kavga döneminin ürünlerini de, "Neymiş o, iniyor - çıkıyor!" diye küçümseyemeyiz.

Serbest nazım deneyiminin şiirimizin gelişmesindeki etkilerini görmezlikten gelmek isteyenler çoktur. Kimileri bunu siyasal kaygılarla yapar, önem verdikleri bir öncülüğü, bir ortaklamacıya bırakmak istemezler, kimileri de sanatsal kıskançlıklara kapılır. Nâzım Hikmet'in daha başlangıçta her yönden yaygın bir övgü çemberi içine alınmış olması, sanatının kolay benimsenmesi, sola eğilimli aydın çevrelerce hep üste çıkarılmak istenmesi birçok sanatçıda tepki yaratmıştır.

Yalnız Marinetti, Mayakovski örneklerinden hız alarak gelen Nâzım Hikmet'i değil, Batı dünyasındaki Gerçeküstücülük, Gelecekçilik, Dadacılık gibi akımlardan etkilenerek yazan Ercümend Behzad Lav'ı, Mümtaz Zeki Taşkın'ı da yok sayıp yenilikçi şiirimizin Garip'le başladığını ileri sürenler vardır.

Oysa *835 Satır* (1929) ile *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı* (1936) arasındaki yedi yılda Türk şiiri öyle "iniyor - çıkıyor" diye özetlenemeyecek çok önemli bir dönem yaşamıştır. Nâzım Hikmet kendi kendisiyle yarışmış, sanat dünyamıza gerek içerik, gerek biçim açısından yepyeni bir hava getirmiştir.

Üstelik de dilimizi büyük bir ustalıkla, değişik renkleriyle kullanarak...

Daha ilk döneminde, bir hececiyken, işgal altındaki bir ülkenin acılarını şiirlerinde coşkuyla yansıtan bir direnişçiyken de dilinin arılığıyla övülen bir şairdi. Osmanlıca bilmiyor, temiz bir Türkçeyle yazıyor, o günlerin ünlü hececileri Faruk Nafiz, Yusuf Ziya, Orhan Seyfi gibi şairlerden yakınlık görüyor, ödüller kazanıyor, övgülere boğuluyordu.

Başlangıçtaki bu kendiliğinden temiz dil, ikinci döneminde, serbest nazma geçtikten sonra, tam anlamıyla bir ustalık aşamasına ulaştı.

Nâzım Hikmet, 1938'de on iki yıl kalacağı cezaevine girerken ise, Yaşar Kemal'in söylediğinin tersine, bir dil ustasıydı. Şiir geleneğimizle yarattığı bireşimde dilden büyük oranda yararlanıyordu.

1937'de "Varlık" dergisinde Garip şiirinin ilk örnekleri basıldığında *Şeyh Bedreddin Destanı* yayımlanalı bir yıl olmuştu.

Yayımcısının aceleciliği yüzünden bu yapıtını gönlünce işleyemediğini şairin kendisinden duymuştum.

Nurullah Ataç sonradan bulup okuduğum bir yazısında *Şeyh Bedreddin Destanı*'nı övüyor, ama aceleye getirilmiş, eksik bırakılmış olduğunu ileri sürüyordu. Bunu kendisine söylediğimde Nâzım,

"Kaçar mı üstattan!" diye gülerek o yapıtı gerçekten gönlünce işleyemediğini, Yeni Kitapçı'nın zorlamalarına karşı koyamayarak erken basıma verdiğini anlatmıştı. Daha ayrıntıya mı girecekti, ya da düzyazı bölümleri mi azaltacaktı, bilmiyorum.

Şeyh Bedreddin Destanı'nın değişik bölümlerinden parçalar alarak Nâzım'ın cezaevine girmeden iki yıl önce dili nasıl kullandığını görelim

Sedirde al yeşil, dal dal Bursa ipeklisi,
duvarda mavi bir bahçe gibi Kütahyalı çiniler,
gümüş ibriklerde şarap,
bakır lengerlerde kızarmış kuzular nar idi.
Öz kardeşi Musayı ok kirişiyle boğup
yani bir altın leğende kardeş kanıyla aptest alarak
Çelebi Sultan Memet tahta çıkmış hünkâr idi.
Çelebi hünkâr idi amma
Âl Osman ülkesinde esen
bir kısırlık çığlığı, bir ölüm türküsü rüzgâr idi.
Köylünün göz nuru zeamet
alın teri timar idi.

Bu parçada günlük konuşma dilimizde geçmeyen pek az sözcük var. Onlar da *Türkçe Sözlük*'te yer alan, tarihimizden gelme sözcükler İbrik, lenger, zeamet, timar.

İbrik *Arapça*, Su ve sulu şeyler koymaya yarar kulplu, emzikli kap.

Lenger *Farsça*, Yayvan ve kenarları geniş büyük bakır sahan.

Zeamet, Timar *Tarih terimleri*, Osmanlı ordusunda savaşmak üzere belli sayıda sipahi besleyen beylere, ürünlerin bir oranını vergi olarak almak üzere verilen topraklar.

Türkçe sözcüklerle örülmüş bu parçada şair ele aldığı dönemin Saray şiirini çağrıştıran bir hava yaratmayı başarmış. Divan şiiri havası...

Dizeler öyle çekilmiş ki, "nar", "hünkâr", "rüzgâr", "timar" sözcüklerindeki "a" ünlülerini istemesek de uzatarak okuyoruz. Gerçi "hünkâr" ile "rüzgâr"daki "k" ile "g" ünsüzlerinden sonra "a" ünlülerinin üstünde şapkalar var, ama bunlar uzatma değil, inceltme amaçlı. Şiir bizi bu dört sözcüğü de uzatarak okumaya zorluyor "Naar", "hünkâar", "rüzgâar", "timaar" Tadı kaçıyor yoksa.

Başka bir bölüm

sözü ben aldım, dedim
"– Ayasluğ şehrinin kapısı nerde?
Göster geçeyim!
Kalesi var mı?
Söyle yıkayım.
Baç alırlar mı?
De ki vermeyim!"

Sözü O aldı, dedi
"– Ayasluğ şehrinin kapısı dardır.
Girip çıkılmaz.
Kalesi vardır,
kolay yıkılmaz.
Var git al atlı yiğit
var git işine!.."

Dedim "– Girip çıkarım!"
Dedim "– Yakıp yıkarım!"
Dedi "– Yağış kesildi
gün ağarıyor.
Cellât Ali,
Mustafayı
çağırıyor!
Var git al atlı yiğit
var git işine!..."

Bu parçada ise Halk şiiri diye andığımız Köylü şiiri havası esiyor. Şair "De ki" gibi, "Var git" gibi söyleyişlerle diline bambaşka bir hava vermeyi başarmış.

İstanbul Türkçesini, İstanbul'da büyümüş insanların günlük konuşma dilini, okumalarının getirdiği katkılarla istediği gibi yoğuruyor.

Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı biçemden biçeme geçmek için dilden nasıl yararlanılabileceğini gösteren bir deney kitabı gibi...

Arada şiirinin ikinci döneminde öne çıkan kendi özgün biçeminin tartımlı, sert uyaklı örnekleri de yer alıyor

Sıcaktı.
Sıcak.
Sapı kanlı, demiri kör bir bıçaktı
sıcak.

Sıcaktı.
Bulutlar doluydular,
bulutlar boşanacak
boşanacaktı.
O, kımıldamadan baktı,
kayalardan
iki gözü iki kartal gibi indi ovaya.
Orda en yumuşak, en sert

en tutumlu, en cömert,
en
seven,
en büyük, en güzel kadın
TOPRAK
nerdeyse doğuracak
doğuracaktı.

Gene bu kitaptaki değişik bir söyleyiş örneği ise şairin gelecekte yazacağı şiirlerin habercisi gibidir.

Yıl 1936.

Garip daha "Varlık" dergisindeki çıkışını bile yapmamış...

Nâzım Hikmet'in *Şeyh Bedreddin Destanı*'ndaki son şiiri şöyle

Yağmur çiseliyor,
korkarak
yavaş sesle
bir ihanet konuşması gibi.

Yağmur çiseliyor,
beyaz ve çıplak mürted ayaklarının
ıslak ve karanlık toprağın üstünde koşması gibi.

Yağmur çiseliyor,
Serezin esnaf çarşısında,
bir bakırcı dükkânının karşısında
Bedreddinim bir ağaca asılı.

Yağmur çiseliyor.
Gecenin geç ve yıldızsız bir saatidir.
Ve yağmurda ıslanan
yapraksız bir dalda sallanan şeyhimin
çırılçıplak etidir.

Yağmur çiseliyor.
Serez çarşısı dilsiz,
Serez çarşısı kör.
Havada konuşmamanın, görmemenin kahrolası hüznü.
Ve Serez çarşısı kapatmış elleriyle yüzünü.

Yağmur çiseliyor.

Bu parçada ulaşılmış olan alçak sesli, süssüz, oyunsuz anlatımı Nâzım Hikmet'in Çankırı cezaevindeki ilk günlerinde nasıl geliştirdiği, nasıl deneyler yaptığı, Piraye'ye yazdığı mektuplardan izlenebilir. O çalışmalarından yüce yapıtı *Memleketimden İnsan Manzaraları*'na ulaşmıştır.

Dönemin genç şairleri ise bir yıl sonra başlayacak Garip akımının ancak sonlarına doğru varmışlardır benzer bir anlatıma.

Dili ustaca kullanışını, *Şeyh Bedreddin Destanı*'nda biçemden biçeme geçerek sergileyen bir şairin Türkçeyi cezaevinde öğrendiği nasıl ileri sürülebilir?

Daha önceki kısa süreli girip çıkmaları mı düşünülüyor yoksa!..

Nâzım Hikmet gibi algılama gücü yüksek insanların yaşamdan da, okudukları yapıtlardan da büyük bir kolaylıkla pek çok şey öğrendikleri kesindir...

Siz bakar geçersiniz, onlar bakar neler neler çıkarırlar...

Kısa süreli, uzun süreli, cezaevi günlerinden, içerdeki dışardaki dostluklarından dilini geliştirmek için büyük oranda yararlanmıştır mutlaka.

Ama "neymiş o, iniyor - çıkıyor" diye yazan *sıradan* bir şairin cezaevine girince dilini öğrendiği, güzel şiirler yazmaya başladığını söylemek, "akla durgunluk verecek" bir şeydir...

Haydi bir de Nâzım'ın cezaevlerinin kapısından bile geçmeden önce, 1920'de yazdığı bir şiirinin ilk dizelerini okuyalım

Bir gece bir odada dört arkadaş toplandık;
Bir uzak rüya olan geçmiş günleri andık.
Gözlerimiz yaşlıydı, gönüllerimiz mahzun,
Hepimiz memleketten konuştuk uzun uzun.
Dördümüzden ikisi Aydın uşaklarından,
Efelerin kanıydı damarlarındaki kan;
Onlardı en ziyade ağlayan için için...
Bu hali nihayete erdirebilmek için
Bir sedefli tambura vererek küçüğüne
Dedim ki "Kımıldanın. Bu küskün hâliniz ne?
Bir çal da dinleyelim, haydi, Sarı Zeybeği;
Canlansın gözümüzde yalçın dağların beyi..."
Çaldı, tamburasından tarihin sesi geldi,
Dağlara yaslanarak Sarı Zeybek yükseldi.
Çaldı, her nağmesinde haykırarak şanını,
Şu dağlarda bir olan Zeybeğin destanını...

Hececilerin alkışlayıp övgülere boğdukları 18 yaşında genç bir şair yazıyor bu dizeleri.

835 Satır bundan 9 yıl sonra yayımlanacak... *Şeyh Bedreddin Destanı* ise 16 yıl sonra...

Yakup Kadri "Türk dilindeki inkılâp" diyecek...

Ama işte bu herkesleri kandıran (!) "yeteneksiz" şair, dilini öğrenmek için, ta 1938'de cezaevine girmeyi bekleyecek...

Sevgili Yaşar Kemal,

Dil konusu, sözünü sakınmak, ağzından çıkanı denetlemek gerçekten çok önemli...

Senin Nâzım'ı ne kadar sevdiğini ben biliyorum...

Ama işte, böyle... ❑

NÂZIM'I GERÇEKTEN OKUDUK MU?

Mehmet H. Doğan

Son birkaç yıldır Nâzım şiirinin görece bir özgürlüğe kavuşması, şiirlerinin radyolarda, televizyonlarda, toplantılarda özgürce okunur, oyunlarının tiyatrolarda sahnelenir olması, kısacası, Nâzım'ın sanatçı kişiliğinin çevresindeki yasakların büyük ölçüde kalkmış olması, yazın çevrelerinde fazlaca yaygınlık kazanmayan, ama bazı politik çevrelerde kimilerine hâlâ çekici gelen bir tartışmayı başlatmaya aday görünüyor 'Nâzım evcilleştirilmek, resmileştirilmek mi isteniyor?'

Eğer bu sav, 'evcilleştirme'nin; 'resmileştirme'nin getireceği sakıncaların bilincinde ileri sürülüyorsa söylenecek fazla bir şey yok. Örneğin, daha düne kadar en masum toplumsal istekleri komünistlikle damgalayıp, bunlara karşı çıkmayı bir anti-komünist savaşım biçiminde sunmayı alışkanlık haline getirmiş bir parti liderinin, Nâzım'ın yanlışsız okuyamadığı iki dizesini (Dört nala gelip uzak Asya'dan/Akdeniz'e bir kısrak başı gibi uzanan/bu memleket bizim) politika gereci olarak kullanması... Örneğin, rakip iki televizyon kanalının Nâzım'ın yaşamını, aralarında bir 'belgesel savaşı'na döndürmesi... Bunlar elbette bir Nâzım sömürüsüydü, fırsatçılıktı; ama bunun dışında özenci ya da meslekten kişilerin, grupların Nâzım'ın şiirini, sanatını yaygınlaştırma içtenlikli çabalarını da aynı biçimde 'sömürme' ya da 'evcilleştirme' olarak görmek, buna karşı çıkmak, küçümsemek, şaire bağnazca bir sahip çıkma değilse bile açık bir yanlışlıktır.

Aslında yetmiş yıllık Nâzım şiiri belki de ilk kez bu kadar engelsiz, bu kadar denetimsiz ve yönlendirmesiz okunuyor bugün. İlk kez kendi yaşamını özgürce sürdürüyor. Okur ilk kez birtakım karışmalar olmaksızın Nâzım şiiriyle baş başa kalabiliyor. Nâzım portresinin, bu özgür ve çoğul okumaların, zorlamasız yorumlamaların sonunda gerçekçi bir biçimde ortaya çıkacağını ummak hiç de boş bir beklenti olmayacaktır.

Çünkü Nâzım'ın şiiri daha ilk günlerden beri, bir yandan öyle baskıların, korkutmaların, hapislerin, öte yandansa öyle ideolojik dayatmaların, düşünsel bağnazlıkların etkisinde, yönlendirmesinde okundu/okunuyordu ki, aslında "Nâzım gerçekten okundu mu?" sorusunu sormak daha gerçekçi bir davranış olurdu.

Bu durumda, Nâzım'ın şiirinin bu yetmiş yıl içinde nasıl okunduğunu kısaca gözden geçirmek gerekmektedir.

İlk göze çarpan şey, bu şiirin daha yayımlanmaya başlar başlamaz, sesiyle, diliyle, iletisiyle bütün dikkatleri üzerine çekmesi, 'fırtına gibi esen orkestrası' ile içinde zamanın ünlü şairleri de bulunan geniş bir okur kitlesine kendisini hemen kabul ettirmesidir.

Kısa bir süre sonra "Putları Yıkıyoruz" sloganıyla karşı çıkacağı Ahmet Haşim, Yakup Kadri, Abdülhak Hâmid gibi eski kuşak şair ve yazarları onun Türk şiirine yeni bir ses, yeni bir hava getirdiği, Türk şiirinde bir 'inkılabı' gerçekleştirdiğini yazdılar

"Şiirde Necip Fazıl ile Nâzım Hikmet, birbirine taban tabana zıt iki sanat telakkisini temsil etmekle beraber, Türk nazmı bakımından bize yeni ve tamamiyle orijinal bir âhenk getirmişlerdir" diye yazıyordu Yakup Kadri.[1]

Daha eski kuşaktan Halit Ziya Uşaklıgil ise, "*Siyasal inançlarına hiç ortak olmadığım* Nâzım Hikmet'in, öteden beri sanatının tutkunlarındanım; hatta o inançlarını şair ruhunun bir ifrat hâletine bahşetmeğe ve her şeyde ifratlardan kaçınmak mesleğime rağmen bunu mazur görmeğe pek meyyalim." diye yazıyordu.[2]

Yukarda altını benim çizdiğim tümce bundan böyle Nâzım şiirinin okunma serüveninde uzun yıllar sürecek bir motto olacaktır. Yalnızca yeni bir şiir, yeni bir ses değil aynı zamanda yeni bir yazın anlayışını hızla yerleştirmekte olan Nâzım'ın kendilerini yerlerinden edeceği korkusu içindeki eski kuşak yazar ve şairlerinin bir savunma biçimi olan bu sözler, daha sonra onun şiirine hayranlık duyan ama onun yanında görünmeyi de sakıncalı bulan bütün mahcup şiir tutkunlarınca benimsenecek, hatta "Çok iyi bir şair, ama komünist olmasa!"ya dönüşecektir. Şiiri, kendi biçimini kendi yaratan, onun ayrılmazı olan içeriği görmezlikten gelerek, onu yadsıyarak okuma uygulaması da böylece başlamış olacaktır. Okurlardan meclis kürsüsüne, en yukardaki yönetim kadrolarına kadar uzanan büyük bir çoğunluk, Nâzım şiirini yıllar yılı böyle okuyacaktır.

İlerde buna şiirin gücünden korkan bir politikacı kuşağının korkutma, yasaklama çabaları da eklenince Nâzım'ın şiirlerini okumak, kitaplarını elinde bulundurmak, insanın başını belaya sokan, yüreklilik isteyen bir eylem haline gelecektir. Bu konuyu henüz bir ortaokul öğrencisiyken en yakınlarının gözlerinde görmüş biri olarak yazıyorum bunları. Bir eski kitap sergisinde bulup merakla aldığım, kapağı yırtık, yazarın adı belirsiz *Sesini Kaybeden Şehir* adlı kitabı elimde gören ağabeyimden söz ediyorum. Kitabı elimden kapıp hemen ocağa atmıştı, sanki elinde bir kitap değil de bir bomba tutuyordu da biraz sonra patlayacaktı o bomba.

İkinci Dünya Savaşı yıllarıydı ve Nâzım 1938'den beri hapisteydi. İnsanlar Nâzım Hikmet'in o yıla kadar çıkmış kitaplarını ya korkudan yakmıştı ya da daha yüreklileri gibi evlerin en gizli yerlerinde – yatak organ içlerinde, duvar oyuklarında, sandık diplerinde, mutfaktaki tencerelerde, kavanozlarda – gizliyor arada sırada çıkarıp bir ayindeymiş gibi okuyorlardı. Kimileri de belleklerinin en gizli köşelerine atmıştı bu şiirleri; en yalnız saatlarında ya da güvenilir bir dostla en içten anlarda bu belleğin gizli kapıları açılıyor ve dizeler birer birer, kimi zaman sözcükleri bile değişmiş olarak çıkıyordu dışarı

"– Yanarak,
yanarak parmakları şerrârelerden

insan yüreklerine dokundu bu elleri
yirmi beş senedir
yani bir rubu asır
hapisane kaleminde mukayyit kulunuzun...
İnsanoğlunun ömrü
belki lüzumundan fazla kısa
belki lüzumundan fazla uzun...
Bir tek daha içelim..."

Kaç kuşak hep böyle okudu Nâzım'ın şiirlerini. 1940'larda çıkan ilerici yazın dergilerinde hep başka başka imzalar altından yayımlanan, fakat hemen tanınan yeni şiirleri elden ele dolaşıyor, ezberleniyor ve belleklerden belleklere aktarılıyordu. Nâzım'ın şiiri hep bir tabuydu; okunması, elden ele aktarılması hep bir ritüelin bir parçasıydı. Yıllardır haksız yere hapislerde yatıyor olması bu ritüeli daha anlamlı kılıyor, üzerine mitler yaratılmasını kolaylaştırıyordu

En yavuz evlâdı bu memleketin,
Nâzım ağabey hapislerde çürür.

Daha uzun yıllar onun şiirlerini hep hapisten dışarı kaçırılan el yazısı ya da daktilo edilmiş metinlerden izleyecektik. *Kuvâyi Milliye Destanı*'nın, *Memleketimden İnsan Manzaraları*'nın parçalarını böyle bölük pörçük, değişik yazılışlarıyla görecektik. Örneğin 1950'de MİM'den uzun bir bölüm İkinci Dünya Savaşı Destanı adıyla dolaşacaktı ortalarda. Sonradan bu destanın asıl metinde nasıl büyük değişikliklere uğramış olduğunu görecektik.

1950'de başlatılan ulusal ve uluslararası baskılar sonucu hapisten çıktıktan kısa bir süre sonra yurt dışına gitmek zorunda kaldığında, dönemin hükümetince "yurttaşlıktan çıkarılınca" 'komünist'liğine bir de 'vatan hainliği' eklendiği için şiirleri üzerine baskılar daha bir yoğunlaşmış olacaktı. Bu kez yabancı radyolardan duyulmaya başlayacaktı sesi, şiirleri. 1965 yılında, "Yön" dergisinde önce şiirlerinin, daha sora da kitaplarının yayımlanmasına yasal olmayan bir yayım yasağının kamu baskısıyla zorla kaldırılmasına daha çok vardı. Budapeşte radyosu MİM'den bir parça yazdırıyordu her gün. Yazıyor, çoğaltıyor, ezberliyorduk. Nâzım Hikmet'in şiirini okumak, okutmak, ideolojisi şöyle dursun, kişi olarak haksızlığa uğradığını savunmak bile büyük bir kahramanlıktı o günler.

1965 yılında "Yön" dergisinde *Kuvâyi Milliye*'den parçalar yayımlanmaya, Nâzım'ın şiiri 30 yıla yakın bir süre sonra kendi adıyla ak kâğıt üzerinde yeniden görülmeye başladığında, o yaşamıyordu artık. Dünyada 'otuz kırk dilde' basılan 'yazıları'nın, 'Türkiye'sinde' 'Türkçesiyle' basıldığını göremezdi.

Otuz yıllık yasağın işlemez duruma gelmesiyle, tam bir yağmaya uğradı şiirleri, kitapları. Hem okur tarafından, hem yayınevleri tarafından. Aynı kitapların değişik, eksik, sonradan yapılan düzeltmeleri dikkate almayan baskıları ayrı ayrı yayınevleri tarafından basılmaya başladı.

Bu kez de dönemin toplumsal koşullarına uygun yoğun bir politik baskı altında okunmaya başladı Nâzım. Yalnızca kitleleri politik yönlendirmenin bir gereci olarak kullanılıyordu bu şiirler. Nâzım şiirinin gelişimi, değişimi, 1951'den ölümüne kadar geçirdiği dönüşüm, hatta bu konuda kendisinin yaptığı özeleştiriler bile dikkate alınmaksızın, herkes kendine uygun bir Nâ-

zım peşindeydi. Kimileri için o hâlâ "Güneşi İçenlerin Türküsü", "Orkestra", "Salkımsöğüt"... vb. söylevci yanı ağır basan nispeten zayıf ilk şiirlerin şairiydi, dizeleriyse havaya kaldırılan sağ yumruklardı; kimilerine göre Kurtuluş Savaşının en güzel destanını yazmış vatansever şairdi; kimilerine göreyse "Vapur, Memet, Memleketim.." vb. şiirlere yansıyan yurt özlemi içindeki şairdi. Herkesin kendine ayırdığı bir Nâzım'ı vardı, onunla yetiniyor, onu tabulaştırıyordu kafasında.

Bu yüzden de, deyim yerindeyse Türkçede ikinci kez ortaya çıkışında da yeterince, gereğince değerlendirilemedi, yerine oturtulamadı.

Kafalarda oluşan bu tabulara dokunmak, karşı çıkmak en büyük ideolojik bir suçu işlemekle bir tutuluyordu. Nâzım, dokunulmazdı, şiirleri eleştirilemezdi. 1965 yılında, Oktay Rifat "Yön" dergisinde, "İnanılmaz gibi görünür ama, bu dev adam, bizim kuşak ozanlarını pek az etkilemiştir... Bir tepkidir bizim şiirimiz Nâzım'ın şiirine. Buna karşılık Nâzım'ın, zamanla, bizim kuşak ozanlarının şiir anlayışına yöneldiği ve bundan esinlendiği göze çarpar" gibi sözler ettiğinde kendisine nasıl saldırıldığını anımsıyorum da şimdi...

On yıl sonra, "İki Şiir Bir Gözlem" adlı yazımda "Nâzım'ın Hoş Geldin Bebek" adlı şiiriyle Melih Cevdet Anday'ın "Dursun Bebeğe Ninni" adlı şiirini karşılaştırıp Anday'ın 'aynı özü, aynı duyguyu Nâzım'dan çok daha az kavram ve sözle ama daha yoğun, daha sağlam bir şiirsel yapı içinde dile getirdiğini' söylediğimde ben de, 'nasıl sinsice tuzaklar peşinde biri' olmakla suçlanmıştım! Nâzım'ı kötüleyerek gözden düşürmek, unutturmak isteyen sağcılar ve solcular varmış da onlardan biriymişim ben de!

Son yıllarda da rastladığımız bu tür olaylarla, değerlendirmelerle sözü fazla uzatmadan başta sorduğum soruyu bir kez daha sormak istiyorum Şu kadar yıl Nâzım gerçekten okundu mu bizde? "Yaralı Hayalet "ten (1920) "Saman Sarısı "na (1961) uzanan bu çok zengin şiir serüveninin gerçekçi bir haritası çizilebildi mi?

Nâzım şiirinin bugün daha az yasaklı, en azından eskisinden daha özgürce okunması karşısında onun evcilleştirileceği korkusunu, evcilleştirildiği kuşkusunu hâlâ duyuyorsak, olumlu bir yanıt veremeyiz bu soruya.

Evcilleştirileceğinden, resmileştirileceğinden korkmak, her şeyden önce bu şiiri tanımadığımızı, bu şiire güvenemediğimizi gösterir. Şiirler gerçek kimliklerini özgür okumalarda, özgür dolaşımda bulur; okundukça, değerlendirildikçe, yeni yorumlara konu oldukça gerçek yerlerine otururlar.

Bunun için de bu korku yersizdir, gereksizdir. Tersine sevinmeliyiz onun şiirlerinin giderek daha geniş kesimlerce okunuyor olmasına.

Elbette, Nâzım'ın şiirini yasaklı bir şiir olarak, bir suç işliyormuşçasına okumak gibi psikiyatrik bir alışkanlık yaratmamışsak kendi kendimize! ❑

(1) Kemal Sülker'in Nâzım Hikmet'in Polemikleri içinde, s. 21, Ant Yay. 1968
(2) a.g.y., s. 21

Salâh Birsel

BÜYÜCÜLER

Çevremiz oh çok şükür
Üfürükçüler karabilimcilerle dolu
Adım başında bir monbey
Adım başında bir büyücü

Yukarı külptan sızar sözler
İnsana feleğini şaşırtır
Tir tir titretir herkesi
Ayandos fırtınasına uğratır

Vakitleri hiç darlaşmaz
Salyangozlara bile yetişirler
Kan dökerler işkence savururlar
Uykuya yatırırlar aklı

Yaklaşılmaz yanlarına
Afralarından tafralarından
En kasıntılı yerlere
Onlar kurulur

Nursuz ve pirsiz işlerini
Saklarlar kesinkes
Kalabalıkta da yalnızken de
Maskeli bir yüz kullanırlar

Televizyona onlar çıkarılır
Sokaklara onların adı verilir
Parklara heykel dikilecekse
Onların suratları dikilir

NÂZIM HİKMET BUGÜN-YARIN

Orhan Barlas

Turgay Fişekçi'nin "Nâzım Hikmet yaz" önerisine sevine sevine "Peki" dediğim zaman işin böylesine güç olduğunu bilmiyordum... Yüzlerce, binlerce kez yinelenmiş sözler yazsan, olmaz; Nâzım Hikmet'e ilişkin değişik, özgül görüşler, yorumlar bulup ortaya atmak da boyumu aşar... Ama, Nâzım Hikmet için ona yaraşır şeyler de yazmak gerekir.

TRT 2'de dinlediğim bir konuşma bana kapıyı aralar gibi oldu. İktisat bilgini Prof Nihat Falay'dan en çok etkilendiği kimse soruldu... İlkin ustası Prof. Memduh Yaşa'yı anlattı, sonra da (sorulmadan) "Nâzım Hikmet" dedi. Öyledir. Ozanlar, yazarlar, sanatçılar kadar, belki onlardan da çok hekimler, hukukçular, mühendisler vb. etkilenmiştir Nâzım Hikmet'ten... Neden?

Nâzım Hikmet adını duyurmaya başladığı, gümbür gümbür ortalığı sarstığı günlerde komünizm ağır bir suç değildi, benim bildiğim yerlerde "daha" ayıp da değildi... Halk onlara Caferi'ler, Hurufi'ler, Bahai'ler, vb müridi o tarikatlar gibi biraz şaşarak, biraz "büyü" ile karşılaşmış gibi bakardı... Komünizmin "ahlaka", üstün değerlere aykırı olduğuna ilişkin kirli oyun, içerden dışardan sonra yürürlüğe konuldu... Bu bir ayrı konudur, araştırmaya, açıklamaya değer.

Nâzım Hikmet sanatını (üstün yeteneğini) cömertçe (kendine hiçbir şey ayırmadan) bir davaya adadı... Şimdi onun yer alışı Nâmık Kemal'i Mehmet Akif'i, Fikret'i çağrıştırabilir, ama arada çok büyük ayrım vardır... Bunları da uzun boylu anlatmak gerekmez... Bunun somut kanıtı on beş-yirmi yıllık hapistir... Üstüne sürgünleri, her türlü yoklukları, yoksunlukları da eklemek gerekir.

Nâzım Hikmet Türk şiirinde önemli bir dönemeçtir... Türkçe onun şiiriyle çağlaya çağlaya Türk okuryazarının gözünü, gönlünü doldurmuştur... elbette işçisi ile birlikte hekimi, mühendisi de onu sevecek... İyice bilemiyorum, ama sanıyorum, Türkçeleştirilen yabancı filmlerin sevilip tutulmasında da onun büyük payı vardır... Bizler ilk dublajlarda Ferdi Tayfur ile Adalet Cimcoz'u bilirdik, onları tanımıştık... Meğer Türkçenin akışına uygun ilk dublajlarda onun büyük katkısı varmış... Nâzım Hikmet, ırkçılıktan, kaba ulusçuluktan çok uzak bir çizgide, hep bu toplumun insanı oldu... Hep bu toplu-

mun ezilmiş, savrulmuş itilmiş kakılmış insanları ile yan yana, omuz omuza yer aldı.

Nâzım Hikmet için daha çok şeyler yazılabilir... Görüyorsunuz başta söylediklerimi yalanladım, çok söylenmiş sözleri yineledim... Şuraya gelmek istiyorum.

Bu gün Nâzım Hikmet bıçak sırtı bir çizgide duraklamış, donmuş, bir "büyük adam" olmanın sınırında... Günde beş-on kez 'sen mutluluğun... deniyor... Yüz kez de şu ünlü Kocatepe (dayanak diye, kanıt diye, başvuru diye) ortaya sürülüyor... Oysa bunları söyleyenler de pekâlâ bilirler ki Nâzım Hikmet bunlar gibi binlerce dize yazmıştır... Şimdi korkarım, bu gidişle o da, öbür mavi gözlü adama, Sarışın Kurda benzeyecek. Nasıl mı?

Mustafa Kemal da, Nâzım Hikmet de anlatılması, anlaşılması çok kolay, ama yapılması çok güç işler yapmaya kalkışmışlardır... Sözgelimi Mustafa Kemal Atatürk ne istemiştir? Verimli, canlı bir uygarlığın, kültürün parçası olalım... bunu da onun bunun etkisi, buyruğu ile değil, kendi kendimize yapalım... Bu yalın işi çok kimsenin aklı almamıştır... onu 1923'te su katılmamış, taş gibi bir demokrasi kuramadığı için suçlayanlar çıkmıştır... Bu gidişle yarın Nâzım Hikmet'i de "Neden komünizmi yaşatmadın?" diye kınayanlar, eleştirenler çıkarsa şaşmamak gerekir.

"Nâzım Hikmet'ler, onun benzerleri, önlerine yığılan bin bir engel ve çile yüzünden bozguna kapılmazlar, ezilmezler, yılmazlar; giderek tam tersine bunlardan bile yararlanır, daha verimli, daha üretken olurlar. Tepemizde dolanıp duran şu belalı günlerde O'nun direnme gücünden – ve en çetin koşullardan olumlu sonuçlar çıkarma yeteneğinden – yararlanabiliriz... Aramızdan çıkmış 'güzel insan' örneği biraz da böyle günler içindir.

Bir günler komünistlik 'ayıp'tı, ahlaka aykırı sayılırdı... YDD geldi, 'moda' değişti; şimdi komünistlik saçmalık, budalalık, akılsızlık sayılıyor; Çünkü isteyenler 'öyle istiyor' yalancılık, ikiyüzlülük, her türlü yüce değere uymama, aykırı davranma tekeli şimdi kapitalizme tanınıyor. Söz gelimi 'kutsal mülkiyet' diyeceksin, mülkiyeti yok etmeye çalışacaksın, 'liberalizm' diyeceksin, dolaylı yoldan girişim özgürlüğünün canına okuyacaksın... Günümüzün 'akılsızlarına' ne kadar çok iş düşüyor! Nâzım Hikmet gibi bir yol arkadaşını nasıl özlemezler, nasıl aramazlar?

"Koltuğumda Ölürken"

26 Nisan'da, Adam Yayınları'nda, tiyatroya bağlılığımın (bağımlılığımın) nerden nereye geldiğini anlatacaktım. Olmadı. Konuşma, Adam'da sorumluluk ve görev almış iki seçkin tiyatro uzmanının, Memet Fuat'la Cevat Çapan'ın konuları, bilgi alanları dışında kalacaktı. Semih Gümüş benden "seyirci olarak" konuşmamı istemişti. Canıma minnet, ben zaten oldum olası (ve katıngısız) seyirciyim. Çok söylenen, yazılan bir olgudur Seyircisiz tiyatro olmaz. Biz seyircilere yalnız alkışlama hakkı tanıyan, yuh çekme, çürük yumurta atma (beğenmeme, eleştiriye yeltenme) hakkı tanımayan seçkin azınlık dışında hâlâ baş üstünde yerimiz olduğunu sanıyordum. 26 Nisan'da evden üç beş çoluk çocuk ile ömürlerine bereket iki dinleyici geldi; sevgili dinleyicilerimin adlarını vermeyeceğim... Seyircisiz tiyatro nasıl olmazsa, meğer dinleyicisiz konuşma da olmazmış... Onlarla ordan burdan söyleştik, dertleştik. Eve dönerken anımsadım, bir günler, Kent Oyuncuları'nda (gene salt seyirci niteliğimle) konuşmuştum, salon bayağı dolmuştu. Nerden nereye "Konuşmanın başlığı Tiyatro can mı çekişiyor?"

Meğer soruyu yanlış koymuşuz. Can çekişen başkalarıymış... Ben can çekişiyormuşum... Benim iyi tiyatro diye bellediğim sanat can çekişiyormuş... Her Tanrının günü üçü-beşi orda burda duyurulan "söyleşi" işi can çekişiyormuş... Bunların tümü, bir bölümü, ya da başka şeyler can çekişiyormuş...

Aradan iki gün geçti. Türk Tiyatrosunun gelmiş geçmiş en görkemli, göz alıcı gösterisi yapıldı. "Seyirci" orkestralar dinledi, dağıtılan ödülleri alkışladı. Çünkü işin içinde sponsor vardı... O önemli günde beni dinlemeye gelen iki kişi değil de, yirmi kişi olsaydı bunları da söylemeye çalışacaktım. Gene belli olmaz, bir gün bir sponsor bana da yardım elini uzatır, ben de iki bin seyirciye "bu işleri" anlatırım. Olmayacak şey mi? Can çekişirken uslu, uysal, evcil olmak, kuzu kuzu ölmek gerekmiş... Bilenler öyle söylüyor. ❑

NEDİM GÜRSEL

Nâzım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını

*

FAİK BERCÂVİ

Nâzım'la 1933-1938 Yılları

*

SABİHA-ZEKERİYA-YILDIZ SERTEL

Sertel'lerin Anılarında Nâzım Hikmet ve Babıâli

*

ATAOL BEHRAMOĞLU

Nâzım'a Bir Güz Çelengi

ADAM YAYINLARI

NÂZIM'LA NEDİM'İN BULUŞTUĞU YER

Nurer Uğurlu

Son yıllarda ortaya çıkan yeni bir hava ile (buna kendine özgü yeni bir akım da diyebiliriz) Divan şiiri nazım biçimleri özde ve biçimde yapılan değişikliklerle yeniden işlenmeye başlanmıştır. Bu yoldaki örneklerin gelişmesi ve olgunlaşmasıyla günümüz Türk şiirinin biçim sorunlarının belirli bir açıklığa kavuşacağı sanılmaktadır. Ayrıca, öz bakımından Divan şiirinden çok değişik yönlerden beslenen bu hava ile günümüz Türk şiirinin yeni bir ses ve deyiş özelliği kazanacağı da söylenmekte ve bu kanı günden güne artan bir ilgi görmektedir.

Yapılan bu yeni denemelerde, genellikle beyitlerle kurulan nazım biçimlerinde, Divan şiirinin uyak düzenine bağlı kalınmıştır. Kimi örneklerde bu uyak düzeninin uygulanmadığı biçimlere de rastlanmaktadır. Ayrıca anlam bütünlüğü yönünden beyit niteliğinde olanların, birkaç dize olarak sıralandığı da görülmektedir. Bu yoldaki şiirlerde ölçü olarak, aruz yerine, hece ölçüsünün genellikle uzun ve duraksız kalıpları kullanılmıştır. Her beyit ayrı ölçüde olabildiği gibi, bir beytin dizelerinde de değişik ölçü yer almıştır. Bentlerle kurulan nazım biçimlerinden murabba, şarkı ve muhammeslerde, Divan şiirindeki uyak düzenine az çok uyulmuştur. Ama, klasik uyak düzenini uygulamada daha özgür davranılmıştır.[1]

Bir deneme ve arayış aşamasında olan bu havayla ilgili olarak bugün kesin görüşler ve yargılar ileri sürmek olanaksızdır. Ama bu deneme ve arayışlar, yıllardır Oktay Rifat, İlhan Berk, Behçet Necatigil, Turgut Uyar, Attilâ İlhan, Sezai Karakoç vb. şairler tarafından yapılmış ve yapılmaktadır.

Bu yoldaki ilk denemeyi Nâzım Hikmet, özgür nazımla *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı* ile (1936) yapmış, bunu 1945-1946 yıllarında yazdığı rubailerle sürdürmüştür (rubaîler, yazıldıktan otuz yıl sonra, ancak 1966'da Mehmet Fuat tarafından hazırlanan bir kitapla Türk edebiyatına armağan edilmiştir). Nâzım Hikmet, cezaevinden Memet Fuat'a yolladığı mektuplardan birinde, rubaîlerin biçimi konusunda şunları yazmıştır "Gerçekten şair olan, sanatkâr ve usta olan hiçbir insan, kendisi inkâr etse dahi, vezinsiz ve kafiyesiz şiir yazmamıştır, çünkü böyle bir şey yaparsa bir şiir imkânıyla nesir yazmıştır."[2] Şair, Kemal Tahir'e yazdığı bir mektupta da rubaîlerin biçim

özelliklerine değinerek, şunları söylemiştir "İlk rubâileri bile bile klâsik rubaî unsurlarıyla, klâsik vezin üslûplaştırılmak, kafiye yerleri aynen kalmak, edâ muhafaza edilmek üzere işledim. Böylelikle işin teknikman içine girmek, bir çeşit temrih yapmak istedim. Şimdi artık yeni muhtevaya uygun, klâsik şekil unsurlarından da faydalanarak yeni şekli bulmak lâzım."[3]

Simanve Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı, Nâzım Hikmet'in öz ve biçim olarak çok sevilen, çok sözü edilen şiir kitaplarından biridir. Şair, bu kitabında ilk kez tarihimizle ilgili bir konuyu ele almış, bunu "geçmişin özlemiyle değil, şimdinin ve geleceğin" gözüyle işlemiştir.[4] Böylece şair, kendi deyişiyle "dünü bugüne, bugünü yarına bağlamak" istemiştir. Bu bağlamayı da şair, geleneksel şiirimizin birçok öğesinden ustaca yararlanarak gerçekleştirmeye çalışmıştır.

Nurullah Ataç, bir yazısında Nâzım Hikmet'in bu kitabı için şunları söylemiştir "Şeyh Bedreddin Destanı'nı okuyun, bestesini keşfe çalışın. Bulursanız emeğinize acımazsınız; çünkü bulacağınız ahenk, gerçekten asil bir ahenktir."[5] Ataç'ın bu sözleri benim için uyarıcı, bir anlamda yol gösterici oldu ve destanın bestesini keşfetmeye çalıştım. Kitabı, bu kere, bir başka gözle, birkaç kez okudum. Gerçekten, Ataç'ın söylediği gibi "*asil bir ahenk*"le karşılaştım.

Nedir bu soylu ahenk?

Bir solukta, ilgi ve heyecanla okunan *Şeyh Bedreddin Destanı,* çok kişi tarafından ezberlenen ve yüksek sesle söylenen şu güzel girişle başlar

Sedirde al yeşil, dal dal Bursa ipeklisi,
duvarda mavi bir bahçe gibi Kütahyalı çiniler,
gümüş ibriklerde şarap,
bakır lengerlerde kızarmış kuzular nar idi.
Öz kardeşi Musayı ok kirişiyle boğup
yani bir altın leğende kardeş kanıyla aptest alarak
Çelebi Sultan Memet tahta çıkmış hünkâr idi.
Çelebi hünkâr idi amma
Âl Osman ülkesinde esen
bir kısırlık çığlığı, bir ölüm türküsü rüzgâr idi.
Köylünün göz nuru zeamet
alın teri timar idi.
Kırık testiler susuz
su başlarında bıyık buran sipahiler var idi.
Yolcu, yollarda topraksız insanın
ve insansız toprağın feryadını duyar idi.
Ve yolların sonu kale kapısında kılıçlar şakırdar
köpüklü atlar kişner iken
çarşıda her lonca kesmiş kendi pirinden ümidi
tarumar idi.
Velhasıl hünkâr idi, timar idi, rüzgâr idi,
ahüzar idi.

Destanın bu giriş şiiri, Ahmet Muhip Dıranas'ın da bir yazısından belirttiği gibi, kitabın en güzel parçalarından biridir ve "asrî gazel"dir.

Çünkü Nâzım Hikmet, özellikle destanın bu parçasında, Divan şiirinin "*ana uyak*" düzenini kullanmış; düşünceler, birkaç dizede bir tekrarlanan tek

Vecihi Timuroğlu

GÜNE ÇIKIŞ

Simin'e

Seni yaşamımıza katan kuş
Kızıl güller diker bahçemize
Yokluğun ötesinden varlığa kayış
İkiyken dört diye yazar güncemize

Kırmızı iri güller her zaman
Büyük acıları çağrıştırır bende
Ölümleri tadılmamış yaşamları
Ve hep yarım kalmış aşkları

Yaşam söylüyor şarkılarını
Şafakla başlayan çekiç sesleri
Girişiyor Şeytan'la alışverişine
Ve ateşe çeviriyor nefesleri

---

uyaklar yoluyla vurgulanmıştır. Parçada sözü edilen çağın (XV.yy.) dilini yansıtmak için de yabancı sözcüklerden değil, yalnızca söyleyiş biçiminden (nar idi, hünkâr idi, var idi, rüzgâr idi, ahüzar idi vb.) yararlanılmıştır.[6] Nâzım Hikmet de bu kitabındaki deyiş biçimiyle ilgili olarak şunları söylemiştir "Burada şekil bakımından Divan edebiyatı unsurları bence azamî haddinde kullanılmıştır."

Bu "*asrî gazel*"in bestesini keşfe çalışmaya başlayınca da karşımıza *Nedim*'in en güzel ve bugüne en çok seslenen "*var idi*" redifli şu gazeli çıkmaktadır

Sînede evvel ne muhrik arzûlar var idi
Lebde ser-keş âhlar âteşli hûlar var idi.

Böyle bî-hâlet değildi gördüğüm sahra-yı aşk
Anda mecnûn bîdler dîvâne cûlar var idi

Ben bugün bir nev-bâhâr-ı hüsn ü an seyr eyledim
Tarf'ı destârında sünbül gibi mûlar var idi

Sen yine bir nev-niyâz âşık mı peydâ eyledin
Kûyunda yer yer dökülmüş âb-ı rûlar var idi

Ey *Nedîm* ey bülbül-i şeydâ niçin hâmuşsun
Sende evvel çok nevâlar güft ü gûlar var idi[7]

Günümüz Türkçesiyle söylenişi

Evvelce göğüste ne yakıcı arzular var idi
Dudakta söz dinlemez ahlar, ateşli hûlar var idi

Böyle hâlsiz değildi gördüğün aşk sahrası
Orada mecnun söğütler, divane ırmaklar var idi

Ben bugün bir güzellik ilkbaharı seyrettim
Sarığının kenarında sümbül gibi saçları var idi

Sen yine yalvaran yeni bir âşık mı buldun
Senin sokağına yer yer dökülmüş yüz suları var idi

Ey *Nedîm*! Ey çılgın bülbül niçin susuyorsun
Sende eskiden çok feryatlar, çok dedikodular var idi

Görüleceği gibi Nâzım Hikmet, *Şeyh Bedreddin Destanı*'nın giriş bölümündeki şiirinde Nedîm'in bu gazelinden söyleyiş olarak ustaca yararlanmıştır. Böylece, Attilâ İlhan'ın da şu dörtlüğünde belirttiği gibi;

gördüm sessizce buluştuğunu nâzım'la nedîm'in
lâcivert ıssızlığında yıldızlı bir serviliğin
birinin elinde vâridat'ı simavnalı bedreddin'in
birinin ağzında gül elinde mey kâsesi vardı[8]

Nâzım'la Nedîm'in sessizce buluştuğu yer olarak karşımıza divan şiirinin söyleyiş güzelliği (özelliği) çıkmaktadır.

Burada her iki şair üzerinde durulacak bir başka ilgi çekici özellik de dil ustalığına verdikleri önemdir. Bu iki şiir bize, bugünkü güzel Türkçenin yolunu açan, tadını veren başarılı çalışmalar arasındadır. Ayrıca, zengin bir kültür birikiminin söyleyişi olan bu usta işi şiirler, halk ağzına önem veren iki şairin buluştukları "asil bir ahenk" olarak da anılmaya değer seçkin ve üstün örneklerdir.

Nurullah Ataç'ın Nâzım Hikmet'in *Şeyh Bedreddin Destanı*'nda bulduğu "*asil bir ahenk*", bu olsa gerek derim. ❑

(1) Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Türk Dil Kurumu Yayınları.
(2) Nâzım Hikmet, *Cezaevinden Memet Fuat'a Mektuplar*, Adam Yayınları.
(3) Nâzım Hikmet, *Kemal Tahir'e Mapbushaneden Mektuplar*, Milliyet Yayınevi 1968.
(4) Asım Bezirci, *Nâzım Hikmet, Tüm Eserleri 3*, Cem Yayınevi.
(5) Nurullah Ataç, *Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı* (Önsöz), Dost Yayınları.
(6) Cevdet Kudret, *Örneklerle Edebiyat Bilgileri*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri.
(7) Abdülbaki Gölpınarlı, *Nedîm Divânı*, İnkılâp Kitabevi,
(8) Attilâ İlhan, *Yasak Sevişmek*, Bilgi Yayınevi.

NÂZIM HİKMET'İN İKİ "OLMAZ"I

Turgay Fişekçi

I.

Trajik kavramını, günlük hayattaki kederli olaylar ve bu olaylar içinde çıkış yolu bulamayan kişiliklere özgü durumlar için kullanıyoruz.

Büyük şair kişiliğinin yanında büyük bir hayatın da sahibi olan Nâzım Hikmet'in yaşamında trajik noktalar öyle çoktur ki, bu kadar çok olmaz'ın içinden çıkabilmiş olması bile onun ne denli "hayat" adamı olduğunun bir göstergesidir.

Nâzım Hikmet, şiiri hayatı boyunca sürekli değişse de, asıl önemli şiirlerini iki büyük değişim sırasında yazmıştır. Bunlardan birincisi otuzlu yaşlarının başındadır. O zamana dek defalarca âşık olan, türlü serüvenler yaşayan, Türkiye Komünist Partisi (TKP) adlı yaşadışı siyasal örgütün önemli üyelerinden biri olan Nâzım, kendi hayatının ve kişiliğinin çok uzağında bir kadına âşık olur. Bu aşk, başka aşklar gibi akla aykırı pek çok unsur içermektedir.

Kadıköy'de, kocasından ayrılmış, annesi, ablası, enişteşiyle oturan, iki çocuklu Piraye, Nâzım'a kişilik olarak çok uzaktır. Nâzım da henüz babasının evinde oturan genç ama tanınan bir şairdir. Piraye'den söz eden ilk şiirlerinde henüz yirmili yaşlarındaki o serüvenci havasındadır

> Ne haltedek,
> dostların karnı açtı
> kıydık menekşe parasına!

"Mavi Gözlü Dev" şiiri de bu karşıt iki kişilik arasındaki çekişmelerin yine Nâzımca bir anlatımıdır. Ancak çelişkiler aşkı durdurmaz, güçlendirir. Evlenmeye karar verince, iki aile topluca Erenköy'de bir köşke taşınırlar. Daha evlilik hazırlıkları sürerken Nâzım tutuklanır. Duvarlara devrim bildirileri yapıştırmak suçundan idam istemiyle yargılanmaktadır.

1933'deki bu ilk ayrılıkla başlayan mektuplar, bir aradalığın az, özlemin çok olduğu 1950'ye dek on yedi yıl sürecektir.

Sevdiğinden uzak bir âşıktır artık Nâzım. Birlikteyken akla gelmeyecek güzellikler, ayrılıkta öne çıkar "Çok az yazıyı bu kadar üst üste, bu kadar sevinerek, bu kadar içer gibi okumuşumdur... Bir okudum, bir daha, bir daha!.. Ne şirin, dağınıklığı ne candan, ne içli bir yazı yazışın varmış meğer senin!"

Ve beraberlik ne denli tatlı olsa da Nâzım'ın o önde olan özellikleri hep görülecektir "Sen bir fikir, bir sanat ve bir kanaat adamının karısısın."

"Karıma Mektup" şiiri Nâzım şiirinin yeni döneminin ilk ürünüdür. Gençlik günlerinin âsi havası bu şiirde de görülmesine karşın, kişisel hayatı da artık doğrudan şiirine girmektedir. Ölümü korkusuzca karşılayacak ama "yan kalmış bir şarkının acısı"nı da toprağa götürecektir. "Yarı kalmış şarkı" toplumsal kavga olduğu kadar karısıdır da.

Bu yıllarda Nâzım'ın Piraye ile birlikte olduğu yıllar boyunca dilinden düşürmeyeceği bir söz de gelir şairin hayatındaki yerini alır: "Zati sen benden daha iyi şairsin, sen benden çok daha derinsin." Ve aradaki bağı güçlendiren bir ikinci özellik: "Bereket versin ki biz seninle arkadaşız da!.."

Ve uzakta geçen yıllar "Bak bir yıl geçerken ne ağır fakat geçtikten sonra nasıl hayal halinde aktı gitti. İkinci sene de böyle geçecektir. Ve bir ilkbahar sabahı, bundan tam 13 ay 18 gün sonra senin kollarına atılacağım."

Nâzım, daha evlenmeye fırsat bulamadan girdiği cezaevinden ancak bir buçuk yıl sonra çıkar.

1934'ün sonlarından, bir daha ancak 1950'de çıkmak üzere yeniden hapse gireceği 1938'in başlarına dek ancak üç yıl süren bir aile hayatları olur Piraye ile.

1936'da yayımlanan *Şeyh Bedreddin Destanı*, bu dönemin verimidir ve şairin sağlığında ülkesinde yayımlanan son kitabı olur. Bedreddin'i yazma düşüncesi de 1934 yazında Bursa Hapishanesi kitaplığında bulup okuduğu Mehmet Şerafeddin'in *Simavne Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin* kitabıdır.

1938 tutuklaması dönüşü olmayan bir karanlık yolun başlangıcıdır. Nâzım'ı o denli etkiler ki, başka şeyler gözünden düşer. Piraye hayatındaki her şeyden daha öne geçmiştir.

"Bu seferki felaket beni çok sarstı. Ve bu sarsıntının ilk verimi sana delice âşık olduğumu bütün çıplaklığıyla anlamam oldu. Eğer bu badireden kurtulabilirsem seni ve çocukları alıp herkesten uzak, İstanbul'un ıssız bir tarafına çekileceğim ve geri kalan ömrümü yalnız sana ve edebiyata hasredeceğim. Daima senin yanında olmak, senin sesini duyarak okuyup yazmak, ve günün birinde senin yanıbaşında ölmek. İşte uzun ve sessiz gecelerimde hep bu hayatın hayalini görüyorum."

Bu sözlere bir şairin abartılı duyguları olarak da bakılabilir ama ya hayata karşı son derece gerçekçi oluşuyla tanınan sağduyulu karısının sözlerine ne demeli?

" senin yanında her zaman dünyanın en bahtiyar kadını idim, öyle de kalacağım. Kocasından, on sene sonra, atıldığı hapiste hâlâ aşk mektupları alan kadının bahtiyar olmaması için ancak deli olması lazım. Sen en güzel senelerini bana verdin, en güzel aşk şiirlerini bana yazdın, en kuvvetli yazılarını benim yanımda yazdın, bütün eserlerinde benden bir parça var. (...) Seninle ben aynı insanız gibi geliyor bana, sen ağladığın zaman ağlamak, güldüğün zaman da gülmek istiyorum."

Yirmi sekiz yıllık mahkûmiyet kararının kesinleşmesi – ortada hiçbir suç yokken – şairin hayatında yeni bir başlangıç-son'dur. Hayatının en büyük trajedisini yaşamaya başlar şair. Senaryo en başta onun yenilgisi üstüne kurulmuştur ancak sıradan bir insan için herşeyin sonu olabilecek bu karar, büyük acıların da nasıl Nâzım Hikmet gibi yaşanabileceğini gösterir. O artık yalnızca bir "yürek"tir, hiçbir şeyin kuşatamadığı. Daha duruşmalar sırasında yazdığı şiirler bile, şiirinde nasıl bir değişimin başladığını gösterir:

Senin adını
kol saatımın kayışına tırnağımla kazıdım.

diye başlar "Bir Cezaevinde, Tecritteki Adamın Mektupları" adlı şiiri.

ben, nefsimin ne kadar cesur, ne kadar alçak,
ne kadar kuvvetli, ne kadar zayıf şeyi varsa
hepsini taşıyarak

Şairin, şairanelikten çıkıp, insanlaşmaya başladığı, hayatını, kavgasını ve sanatını birbirine ördüğü şiirlerin ilk örnekleridir bunlar. 1933'de başlayan bu süreç, 1938'den sonra artık olgunluk dönemine girmiştir. Bu dönem Nâzım'ın birinci başyapıtlar dönemi olacaktır.

28 yıl hapse hüküm giydiği günlerde "Fevkalâde memnunum dünyaya geldiğime" diye başlayan şiirler yazabilmek için sık görülmeyen bir kişilikle karşı karşıya olduğumuzu kabullenmemiz gerekir.

Memleketimden İnsan Manzaraları, bu geniş zaman dilimine yayılan şairin en büyük yapıtı olacaktır, ancak tek şiirlerde de şair, en güzel şiirlerinin büyük çoğunluğunu bu dönemde yazacaktır. "Farkında değil misin ki sevgilim, senin gözlerinin şavkı gözlerime vurdu vuralı, yani on seneden fazladır ben çok daha iyi yazıyorum." (...) "Sen yalnız benden iyi değil, dünyadaki en iyi şairsin. Çankırı'ya yazdığın mektupları okudukça bunu anlıyorum. Ve bütün ömrümde, sanat hayatımın üstünde neden bu kadar müessir olduğunu anlıyorum." (...) "Ben eğer bir parça iyi ve kuvvetli bir şeyler yazabilen bir insansam, bu senin eserindir." *Dört Hapisaneden, Saat 21-22 Şiirleri, Rubailer, Yatar Bursa Kalesinde*'de toplanan şiirler bu dönemin büyük şiirlerini bir araya getirdiler.

Yazının başına dönersek, bu dönemde şairin duygularını bu denli bileyen hayatındaki "olmaz"dır. Yüreği ve beyniyle bütün dünyayı ilgi alanı içinde gören şair, dört duvar arasında yaşamak zorundadır. Hayatta insanın başına nadiren gelebilecek işlerden olan bir kadınla çok yönlü bir beraberliğe kavuşmuştur ama dört duvar arasındadır. Yazdığı oyunları sahnelemek isteyen yönetmenler, kitaplarını basmak isteyen yayıncılar, şiirlerinden plaklar yapmak isteyen şirketler vardır ama bunların hiçbirinin oluru yoktur; çünkü dört duvar arasındadır. Siyasal bir tutumu vardır. Dünya kan gölüne dönmüştür, böyle bir ortamda elbette siyasal mücadele içinde de yer almak isteği duyacaktır ama dört duvar arasındadır.

Bütün bu "olmaz"ların bilediği sanatçı kişiliğe, kendini tek olumlama alanı olarak şiir kalmaktadır. Şiire bu denli düşmesi, bütün hayat enerjisini şiire akıtması, edebiyat adına kazançtır elbette. Tersini de düşünebiliriz: Başyapıtı *Şeyh Bedreddin Destanı* olan ve şiiri daha ileri gitmeyen bir Nâzım Hikmet'imiz de olabilirdi. Toplum hayatı içinde çok ünlü, herkesin peşinden koştuğu bir şair, kendini nasıl bu ilgi ve sevgi çemberinin uzağında tutabilir.

Tutamayacağı çok açık. 1935-1938 arasındaki üç yıllık özgürlük süresiyle, hapishane yılları içindeki verimliliği nitelik ve nicelik olarak karşılaştırmak bu konuda ipuçları verecektir.

Şimdi şu yukarıdaki resme bir bakalım.

Gördüğümüz yatakta iki insandır. Hasta yataklarında ağır bir grip içinde yatıyorlar. Bu fotoğraf nasıl böyle ansızın çekilmiş bilemiyorum. Hiçbir hazırlıkları yok. Hazırlık yapacak halleri olmadığı da belli. Ateşten şişmiş yüzler, dağınık saçlar, kızarmış gözler, pijama ve geceliklerle tam bir "ev hali" fotoğrafı. Kimin çektiği de belli değil.

Nâzım ile Piraye'nin pek çok fotoğrafını gördüm. Genellikle açık havada, bahçelerde ya da piknik yerlerinde çekilmiş güzel fotoğraflar. İki güzel insanın imrenilecek görüntüleri.

Oysa ben en çok şu yukarıdaki hallerine özendim. Hasta hallerinde bile ayrı kalamayan, olasılıkla birbirlerine bulaştırdıkları virüslerle savaşırken de birbirinden aynı evin ayrı odalarında yatamayacak kadar bile ayrılamayan iki insana. Bütün o mektupların, şiirlerin, sonsuza dek yaşayacak sevda sözlerinin gerçekliğe büründüğü bir görüntü. Bütün güzel fotoğraflardan, taralı saçlardan, temiz giysilerden daha değerli.

Dönüp dönüp bakıyorum fotoğrafa.

Yeryüzünde birbirinin hayatını böylesine değiştirebilmiş insanlar çok mudur diye düşünüyorum; insan kişiliğinin büyük ölçüde anne karnında ve yaşamın ilk altı ayında belirdiğini söyleyen bilimsel açıklamalara karşın.

Onlar birbirlerinin kişiliklerini değiştirmediler elbet, varolan yeteneklerini tutuşturup ortaya çıkardılar. Piraye, aile çevresinin dışında kimsenin adını bilmediği bir ev kadını olarak da tamamlayabilirdi hayatını. Nâzım, yirmili yaşlarındaki havasında sürdürürdü şiirini, yine büyük bir şair olarak anılırdı kuşkusuz ama başka şiirleriyle.

Kim bilir ne olağanlık içinde olmuştur tanışmaları? Pencerede bile görmüş olabilirler birbirlerini, Moda'da bir çay bahçesinde, ya da Piraye kızkardeşi Samiye'nin arkadaşıdır, öykümüzde olduğu gibi.

Ne kızıl saçlı, yeşil gözlü güzel bir kadın olmak açıklar bir aşkı, ne sarışın, mavi gözlü, ünlü bir şair olmak.
Ya nedir, bu sonsuz aşkın açıklaması?
Fotoğrafa bir daha bakın göreceksiniz.
Mektuplarını bir daha okuyun
Şiirleri bir daha
Göreceksiniz.

II

Nâzım'ın şiirini değiştirip, ikinci bir başyapıtlar dönemine girmesi, bir de ömrünün son beş yılı içinde oldu. Bu dönemindeki temel özellik de hayatındaki "olmaz"lık olgusuydu.

1958'de Nâzım, elli altı yaşındaydı. 1952'de geçirdiği kalp krizinden bu yana Dr. Galya'nın gözetiminde düzenli bir hayat sürüyordu. Şiiri de sanki bu düzenli hayata uygun durgun bir çizgideydi. 1951-1959 yılları arasında yazdığı ve *Yeni Şiirler* adlı kitabını oluşturan şiirler içinde "Vasiyet", "Bulutlar Adam Öldürmesin", "Kız Çocuğu", "Yapıyla Yapıcılar", "Karlı Kayın Ormanında", "Japon Balıkçısı", "Ceviz Ağacı", "Masalların Masalı" gibi çok tanınanlar olmasına karşın, "Masalların Masalı" dışındakilerde bir yenilik görülmez. Hayatı ve şiiri bir durgunluk içindedir.

1959'da Vera'yla tanışması şairin son yaratıcılık döneminin de başlangıcı olur. Nâzım elli yedi yaşında, hasta, yaşının ötesinde yıllarca hapislerde yatmış olmanın getirdiği yıpranışla yaşlı bir insandır.

Vera ise yirmi yedi yaşında, genç ve güzel bir kadındır. Üstelik evlidir ve bir de çocuğu vardır.

Bir arada olmanın olanaksızlığından doğan bir "olmaz" vardır ortada. Ama sevginin gücünün olmaz'ı olur edeceğini düşünür Nâzım; Vera kocasından ayrılıp Nâzım'la evlenir. Belki de asıl olmaz bundan sonra başlar.

Gençlik-yaşlılık ikilemi, mitolojiden günümüze insanoğlunun karşı karşıya kaldığı belki de en yaygın "olmazlık" olgusudur.

Büyük Goethe'nin yetmişinde başına gelenler, farklı boyutlarda Nâzım'ın altmışında başına gelir. "Saçları saman sarısı, kirpikleri mavi"dir bu son tansık'ın. "İhtiyarlık, yalnızlık bir de ben bir de karasevda dördümüz konuşmadan yan yana yürüyoruz." (...) "neler vermezdik işitmiyelim diye birbirimizin ayak sesini"

vakıtları yakalamak istiyorum
parmaklarımda kalıyor altın tozları hızlarının

Bu dönemindeki ünlü şiirinin adıyla "Saman Sarısı" yılları da diyebileceğimiz zaman dilimi ölümle son bulur, çoğu "olmaz"ların sonunda olduğu gibi. Ama ne gam! Türk ve dünya şiiri pek çok başyapıt kazanmıştır bu dört yıllık kısacık dönemde. Üstelik nerede görülmüştür, trajik yazgıdan kaçışın sonuç verdiği. Bunu da yine en iyi şairin kendisi bilir, 12 Nisan 1963'de yazdığı gibi:

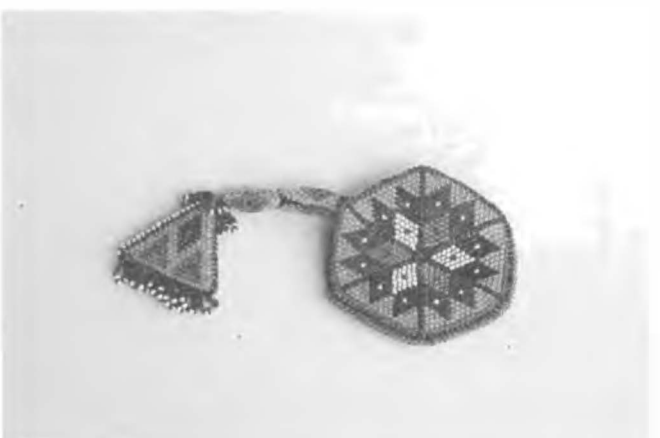
Benden mutlu adam var mı dünyada?

Bu mutluluk elbette bildiğimiz, rahat ve gönenç içinde olmanın getirdi-

ği bir mutluluk değil, hatta kendi için bir mutluluk da değil, şiiriyle ve hayatıyla insanlığa bir güzellik bırakabilmiş olmanın mutluluğudur.

Yoksa hayatı boyunca rahat yüzü görmemiş, kendi ülkesinde hapisler, polis kovalamaları altında, işsiz yaşamak zorunda bırakılmış, Sovyetler Birliği'nde de görünürdeki rahatlığın ardında pek çok rahatsız edici şeyler yaşadığı ortadayken, pek çok insan için harcanmış bir hayat bile sayılabilecek olan hayatına bakıp bu sözleri niye söyler insan?

Yaptıklarına ve insanlara inandığından. ❑



Nâzım'ın cezaevinde yaptığı el işlerinden Boncuk işleme cep saatlikleri

KİTAPLARINI NASIL İMZALAMIŞLAR?

Yazarlar yeni yayımlanan kitaplarını imzalayarak birbirlerine verirler. Eskiden çok daha düzenli yapılan bu iş, büyük yayınevleri kurulduğundan beri bayağı aksıyor. Yayımcılık öylesine hızlandı, öylesine ticaretin baskısına girdi ki, bu tür saygı, sevgi gösterileri yüzünden kimse işlerin akışını kesmiyor. Kitabınız yayımlanıyor, dağıtılıyor, imzalamayı düşündüğünüz kimselere ulaştırılıyor, siz neden sonra görüyorsunuz.

Boşuna yakınmayın!.. Anamal dinlemez!.. Adınız huysuza çıkar!..

'Neyse, yıllar önce Nâzım Hikmet'e imzalanıp verilmiş bazı kitapları Piraye saklamış. Bakalım, bu şairimizi seven dostları, ya da usta bilen genç yazıncılar ona kitaplarını nasıl imzalamışlar, neler demişler?

Yıllara göre kitapların adları, yazarları, gönül okşayıcı sözleri şöyle

1930

9-uncu Hariciye Koğuşu, Peyami Safa, Resimli Ay Matbaası
Eski yazıyla "Canım Nâzım'a karasevda ile"

1931

Demokrasi ve San'at, İsmail Hakkı (Baltacıoğlu), Kanaat Kütüphanesi
"Nâzım Hikmet Beye hürmetlerimle"

Bir Kadın Söylüyor, Yaşar Nabi, Muallim Ahmet Halit Kitaphanesi
"Büyük Şair Nâzım Hikmet'e"

Cemal Nadir, Akşam gazetesince basılmış bir *Amca Bey* kartının arkasına yazıp imzalamış
"İyi kalpli Amca Beyden iyi kalpli Nâzım'a... 22-12-31"

1932

Lettres à Abdülhak Haamit (1920 - 1927), Lüsiyen Abdülhak Haamit, İstanbul Matbaacılık ve Neşriyat Türk Anonim Şirketi
"À Nazim Hikmet. Varan 2 me? Varan 3 mı? Avec mon admiration et ma sympathie."

1933

Bir Yıldız Aktı, İsmet Hüsnü, Şafak Kitaphanesi
"Büyük dostuma. Derin sevgi ve saygılarımla."

Asya Şarkıları, Salih Zeki, Semih Lütfi Sühulet Kütüpanesi
"Aziz şair Nâzım Hikmet'e"

Per Günt (Peer Gynt), İbsen, Çeviren: Seniha Bedri, Ahmet İhsan M. Ltd.
Çevirmen imzalamış "Nâzım Hikmet Beyfendiye"

1934

Perspectives, Lüsiyen Abdülhak Hâmit, İstanbul Matbaacılık ve Neşriyat Türk Anonim Şirketi
"Ne t'attache en toi qu á ce que tu sens qui n'est nulle part ailleurs qu en toi même. Affectueusement. Lüsiyen. À ton ami Nazim Hikmet."

Fâzıl Ahmet, Hitabeler, Şiirler, Hicivler ve saire..., Akşam Kitaphanesi
Eski yazıyla "Nâzım Hikmet'e / Seni, bir ülkü uğruna en çok can ve gönül veren bir büyük adamı, sonra harikulâde şairi tanıyan / Fazıl Ahmet Aykaç

Damlalar, İsmail Safa, Muallim Ahmet Halit Kütüphanesi
"Büyük ozanımız ve sevig ağabeyimiz Nâzım Hikmet'e içli saygılarımla armağandır."

1935

Ağlayan Nar ile Gülen Ayva, Kemâl Ahmed, Bastıran Ahmed Cevad
Bastıran imzalamış "Nâzım Hikmet'e"

Kâattan Dünya, Niyazi Remzi, Şafak Kitabevi
"Nâzım'a"

Tiyatro Sanatı, Selâmi İzzet, Akşam Matbaası
"Nâzım Hikmet'e candan sevgiyle"

Kırık Kavaldan Sesler, Hüseyin Rifat Topuz, Sinan Basımevi
"Nâzım Hikmet'e"

1936

Semaver, Sait Faik, Remzi Kitabevi
"Nâzım Hikmet'e"
Eski yazıyla eklenmiş not "Sahife 29 Meserret Oteli / 37 Bir Kıyının Dört Hikâyesi / 12 Stelyanos Hrisopulos Gemisi / Nâzım'ın okumasını dilerim / Sait Faik

Mağara, Salih Zeki Aktay, Şirketi Mürettibiye Basımevi
"Büyük şair, büyük sanatkâr
Hayır; büyük Dâhi... Nâzım Hikmet'e"

İt Ürür Kervan Yürür, Orhan Selim, Toplayan A. Cevad, Yeni Kitapçı
Toplayan imzalamış "Nâzım Hikmet'e"

Sevgi Bahçesi, Tagore, Çeviren M. Şükrü Erden, Reklam Basımevi
Çeviren imzalamış "Nâzım Hikmet'e"

PEYAMİ SAFA
9-UNCU
HARİCİYE
KOĞUŞU
Nazım Hikmet'e ithaf
Resimli Ay Matbaası

FAZIL AHMET

SAİT FAİK
SEMAVER
KÜÇÜK HİKÂYELER
RK
REMZİ KİTABEVİ
İSTANBUL — 1936

Tiyatro Konuşmaları, Selâmi İzzet, Akşam Matbaası
"Arkadaşım Nâzım'a"

Dünya Nimetleri, A. Gide, Çeviren Avni İnsel, Ahmed İhsan Basımevi
Çeviren imzalamış "Değerli şair Nâzım Hikmet'e! Saygılarımla."

Kendi Düşen Ağlamaz, Mehmed Lâtif Dikbaş, Semih Lütfi Kitabevi
"Üstad Bay Nâzım Hikmet'in elleri arasına girersem ne mutlu bana..."

Beyaz Taş Üzerinde, A. France, Çeviren Servet Yesarioğlu, Kanaat Kitabevi
Çeviren imzalamış "Yüksek, ateşîn şair, oğlum Nâzım Hikmet'in tenkid nazarına"

Karikatür Albümü, Cemal Nadir, Akşam Kitaphanesi, 1933
19. 2. 1936'da imzalamış "Nâzım Hikmet'e"

Para ve İnkılâb, Ahmet Hamdi Başar, Cumhuriyet Matbaası
"Nâzım Hikmet'e"

1937

Mevlâna Rübailerinden, Çeviren Hüseyin Rifat, Nümune Matbaası
"Şair Nâzım Hikmet'e"

Cengel Hikâyeleri, R. Kipling, Çeviren Nurettin Artam, Ulus Gazetesi Kütüphanesi
Çeviren imzalamış "Kardeşim Nâzım Hikmet'e"

Anadolu Notları, Reşat Nuri Güntekin, Kanaat Kitabevi
"Nâzım Hikmet'e sevgi ve saygılarımla"

Okumanın Tatbik Edilmiş Psikolojisi, T. D. Brooks, Çeviren: R. İ. Kolçak, Yeni Kitapçı
Çevirmen imzalamış "Canım Nâzımıma"

1938

Olmıyan Şeyler, Ertuğrul Şevket, Ülkü Basımevi
"Benim Nâzım Hikmetime"

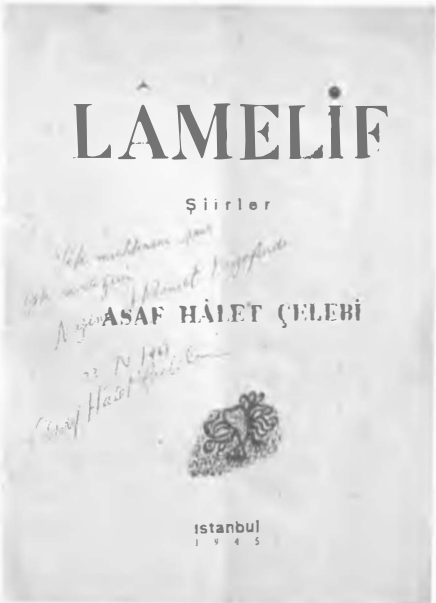
1939

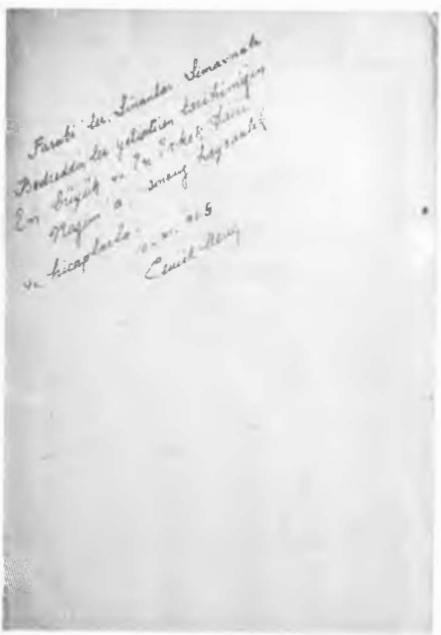
Bir Misafir Geldi, Celâleddin Ezine, Kenan Basımevi
"Kardeşim Nâzımcığıma bütün sevgimle"

1942

He, Asaf Hâlet Çelebi, Ahmet Sait Matbaası
Eski yazıyla "Sevgili şair / Nâzım Hikmet Beyefendiye / Giyabî hürmet ve sevgilerimle / 12. V 942 / Asaf Hâlet Çelebi

Mezar Kazıcılar, Aka Gündüz, İnkılâp Kitabevi, 1939
1942'de imzalamış "N. H. Gerçekozan'a"





Tank Tango, Aka Gündüz, Resimli Ay Matbaası, 1940
1942'de imzalamış "N. H. Gerçekozan'a"

Bebek, Aka Gündüz, Remzi Kitabevi, 1941
1942'de imzalamış "N. H. Gerçekozan'a"

1943

Tellikavak, Samim Kocagöz, Muallim Ahmet Halit Kitabevi, 1941
12. 2. 1943'te imzalamış "Çok sevdiğim Şair Bay Nâzım Hikmet'e. Hürmetlerimle"

Yarenlik, Rıfat Ilgaz, Sebat Basımevi
"Ağabeyimiz Büyük Şair Nâzım Hikmet'e"

Tebliğ, A. Kadir, Sebat Basımevi
"Nâzım Ustama, hasretle"

Kürk Mantolu Madonna, Sabahattin Ali, Remzi Kitabevi
"Büyük insan, büyük sanatkâr ve büyük dost Nâzım Hikmet'e"

1944

Gönderilmemiş Mektuplar, İsmet Bozdağ, ABC Kitabevi, 1943
15. 7. 1944'te imzalamış "Büyük Şair Nâzım Hikmet Ran'a Saygı ile..."

1945

Onüçler'in Romanı, Balzac, Çeviren Cemil Meriç, Yüksel Yayınevi
Çeviren imzalamış "Farabi'ler, Sinan'lar, Simavnalı Bedreddin'ler yetiştiren tarihimizin En Büyük ve En Erkek Şairi Nâzım'a, sonsuz hayranlık ve hicaplarla."

Harman Yangını, Halil Aytekin, Ant Yayını
"Büyük ve kahraman şairimiz N. Hikmet'e derin saygılarımla"

Lâmelif, Asaf Hâlet Çelebi, Sebat Basımevi
"Pek muhterem şair, çok sevdiğim Nâzım Hikmet Beyefendi"

1946

Aşk ve Sümüklüböcek, Tuna Baltacıoğlu - Memet Fuat, Sebat Basımevi
Tuna Baltacıoğlu imzalamış "Üstad'a"

1947

Sırça Köşk, Sabahattin Ali, Remzi Kitabevi
"Büyük şair, büyük kahraman Nâzım Hikmet'e candan sevgilerle"

Mutlak Peşinde, Balzac, Çeviren Oktay Rifat - Sabiha Rifat, Millî Eğitim Bakanlığı, 1945
Oktay Rifat 9. 10. 1947'de imzalamış "Nâzım Ağabeyime"

Louis Lambert, Balzac, Çeviren Oktay Rifat, Milli Eğitim Bakanlığı, 1946
Çeviren 9. 10. 1947'de imzalamış "Canım Nâzım Ağabeyime"

1948

Duvar, Attilâ İlhan, Işıl Matbaası
"Usta'ma mahsus selâm eder iki ellerinden öperim."

NÂZIM'IN EL İŞLERİ

Nâzım, Piraye'ye yazdığı bir şiirinde şöyle der

Ne güzel şey hatırlamak seni.
Sana tahtadan bir şeyler oymalıyım yine
bir çekmece
bir yüzük,
ve üç metre kadar ince ipekli dokumalıyım.

Uzakta kaldığı sevdiklerine, onları düşünerek el işleri yapmak, salt şiirsel bir söz değil, gerçek bir olaydı Nâzım için.

Piraye'ye gönderdiği kendi elinden çıkma armağanlar pek çoktu.

Ben onun dokuduğu kumaştan annemin diktiği beyaz bir pantolonu birkaç yaz giymiştim.

Suzan için ceviz ağacından oyduğu pudralığın ise, üstüne bir atlı deseni çizdiği aynasını da kendi dökmüştü.

Cezaevlerinde bir yolunu bulup işliklere sokulur, ustalarla dostluk kurar, önce onlara çırak olup işi kavrar, geleneklerini, olanaklarını öğrenir, sonra yenilikler düşünmeye, öneriler getirmeye başlardı.

Oymalarında çeşitli ağaçlar kullanıyor, ama sanırım en çok ceviz ağacını seviyordu.

Bir gün, bakıyordunuz, kıl testere kullanarak bir tepsi yapmış, bir gün, bakıyordunuz, bir yontucu gibi keskilerle çalışarak bir kutu ya da bir yüzük oymuş.

Bir ampulün içini çıkarıp çevresini boncukla kaplıyor, düz yerde dikine durabilmesi için gene boncuktan yuvarlak bir taban işliyor, üstüne de cevizden bir kapak konduruyordu.

Boncukla yaptığı saatlikler bayağı usta işiydi.

Piraye için yapılmış bir tepsi. Sapları oyma.

Piraye İçin Yapılmış
Bir Kutu

Kutunun Açılmış Görünümü

Kutunun üstündeki oyma. Sol üst köşede iç
ice P ve N harfleri var

Suzan için yapılmış pudralık

Pudralığın açılmış görünümü. Aynada atlı resmi var.

Piraye için yapılmış yüzük

İçi boşaltılan ampulün çevresi boncukla kaplanmış. Yanda cevizden kapağı

NÂZIM'IN RESSAMLIĞI

Nâzım resim yapmaya annesine özenerek başlamış olmalı.

Celile Hanımın ressamlığı varlıklı bir kadının oyalanmak için seçtiği bir hobi değil, bir tutkuydu. Ressam olmak için evini barkını dağıtıp Paris'e gittiği söylenirdi.

Kadıköy'de oturduğumuz yıllarda Nâzım, annem, ben arada bir ona giderdik. Odaları yaptığı tablolarla doluydu. Evi tam anlamıyla bir ressamın eviydi. Resimden başka bir şey düşünmediği açıktı.

Yalnız yaşıyordu, ama her zaman çok süslüydü. Güzelliğe vurgun bir insan olarak anılırdı.

Yüzünü aşırı boyadığı zamanlar Nâzım kızar, söylenir,

"Şimdi hepsini silmezsen, çıkıp gidiyorum," diye kapıya yönelirdi.

Celile Hanım boyalarını silmeye yanımızdan ayrılınca, annem,

"Nâzım, niye böyle yapıyorsun, o bir ressam, yüzünü de bir tablo gibi boyuyor, niye anlamıyorsun!" diye fısıldardı.

Ben de merakla bakınırdım iş nereye varacak diye...

Nâzım'ın resim yaptığını ilk Mithat Paşa köşkünde oturduğumuz yıllarda görmüştüm. Ama bunlar yağlıboya ya da pastel resimler değildi. Karakalem mi, ya da yumuşak bir kurşunkalem mi kullanmıştı, bilmiyorum, evdeki herkesin yandan kafalarını çizmişti.

Hani eğlence yerlerinde ressamlar vardır, belli bir para karşılığı resminizi çizip elinize verirler, onlar gibi...

O gün salondaki şöminenin önüne Adnan Ağabeyin çizim tahtasını yerleştirerek kendine bir yer yapmış, biz de sırayla gidip karşısına oturmuştuk. Bayağı da benzetiyordu.

Vedat Başar, her zaman olduğu gibi işin gırgırındaydı.

"Nâzım, sen aç kalmazsın," diye takılıyor, bir panayırda tezgâh açsa günde kaç para kazanacağını hesaplıyordu.

O çizimlerin yok olup gittiğini sanıyordum.

Birkaç yıl önce Maslak'ta Adam Yayınları'nda otururken, Rasih Nuri İleri'nin üst katımızda, AnaBritannica'da çalışan oğlu Suphi Nuri İleri elinde onlardan ikisiyle geldi

"Bunları babam bir sahafta bulup almış, size göstermek istedim..."

Yanılmıyorsam, Vedat Başar ile Leman Teyzemin resimleriydi.

Çok şaşırmıştım... Nasıl olmuş da bir sahafın eline geçmişlerdi?

Vedat Başar Fahamet Teyzemin, Fifi'nin kocası. Leman Teyze ise Fifi'nin çok sevdiği bir arkadaşı, ona da "teyze" derdim. Kadıköy'deki apartmandayken bizimle otururdu, Mithat Paşa köşküne de sık sık gelip gece yatısına kalırdı.

Öteki resimler kim bilir nerede, kimlerdeydi? Nenem, Fifi, annem, Selma Teyzem, Adnan Ağabey, ben, evde kim varsa, hepimiz sırayla oturmuştuk Nâzım'ın karşısına.

O günün dışında Nâzım'ı resim yaparken gördüğümü anımsamıyorum.

Bir de işte kitap okurken kurşunkalemle kapaklara, kapak içlerine, kenar boşluklara çizimler yapardı. Genellikle gemi, yelkenli, çiçek, el, göz çizimleri, korkunç suratlar...

Resim yapmaya düşkünlüğü İstanbul Tevkifhanesi'nde başlayıp Çankırı Cezaevi'nde tam anlamıyla patlak verdi.

Yağlıboya, guvaş, pastel, karakalem...

Cezaevinin içinden görünümler, mahkûmların, Piraye'nin, kendisinin portreleri. Sonra Bursa Cezaevi'nde de arada bir yoğunlaşarak sürdü.

Sanırım bu onun için dinlendirici, oyalayıcı bir uğraştı.

"Bugünlerde kendimi bütünüyle resme verdim," deyip başka her şeyi bıraktığı olurdu.

Balaban'ın yeteneğini sezip gereçlerini ona armağan ettikten sonra resim yapmadığı söylenir, ama açlık grevi sırasında Üsküdar Paşakapısı Cezaevi'nde kendisini görmeye gittiğim bir gün, bana akrabası olan Mehmet Ali Aybar'ı tanımaktan duyduğu mutluluğu aktarmış,

"Birlikte resim yapıyoruz,' o benden daha iyi ressam," demişti.

Cezaevinden çıktıktan sonra, Türkiye'de ya da Sovyetler Birliği'nde resim yapıp yapmadığını bilmiyorum.

Üstte, Çankırı Cezaevi avlusunun işliklerden kapıya doğru görünümü. Nâzım'ın ünlü kedili fotoğrafı bu kapının önünde çekilmiştir. Biz görüşmeci gittiğimizde, sağda, adamın olduğu yerde oturup konuşuruduk. Altta, avlunun işliklere doğru görünümü. Bu işliklerde marangoz, aynacı, kalaycı, terzi, boncuk işlemeci gibi değişik uğraşlardan ustalar çalışırlardı.

Piraye'nin resimlerinde Nâzım'ın onun iç dünyasını yansıtmayı çok iyi başardığı kanısındayım.

Bunu kendisi de biliyordu.

1940'ta Çankırı'da yapıp neneme gönderdiği pastel bir Piraye resminin altına şöyle yazmıştı

"Anne, ancak sen ve ben onu böyle görürüz, ve ancak sana yahut bana kızdığı zaman bu kadar şirin olur."

Bir başkasına da şöyle

"Attığın taş dediğin kuşu vurmuyor."

Çizdikleri Piraye'nin belli durumlardaki görünümleriydi...

Annemi tanıyanlar,

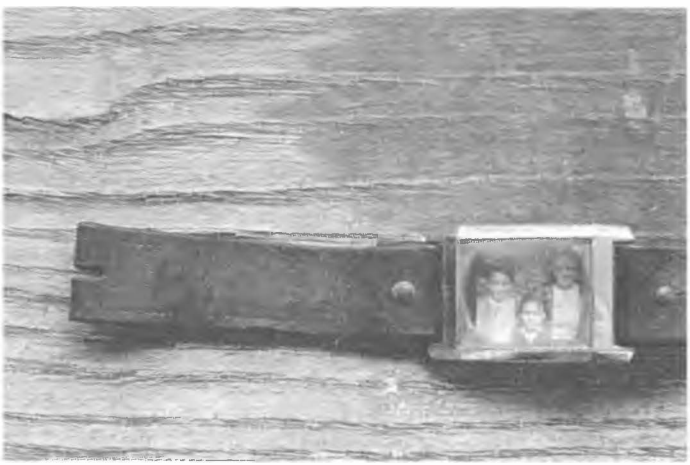
"İyi yakalamış," derlerdi.

Nâzım'ın resimlerinde toplumsal bir bildiri yoktu.

Yalnızca, Bursa Cezaevi'nde yaptığı iki resimde bunu denemiş, doktor kapısında sıra bekleyen hastalar ile savaşa giden askerleri renkle etkili kılmaya çalışmıştı.

Kendi Portresi, kâğıt üzerine pastel, 32x39 cm

NÂZIM'IN SAATİ



Nâzım'ın "Bir Cezaevinde, Tecritteki Adamın Mektupları" adlı ünlü şiiri şöyle başlar

Senin adını
kol saatımın kayışına tırnağımla kazıdım.
Malum ya, bulunduğum yerde
ne sapı sedefli bir çakı var,
(bizlere âlât-ı katıa verilmez),
ne de başı bulutlarda bir çınar.
Belki avluda bir ağaç bulunur ama
gökyüzünü başımın üstünde görmek
bana yasak...

Gene Nâzım'ın Ankara Merkez Komutanlığı Cezaevi'nden, 24 Mayıs 1938'de Piraye'ye yazdığı mektubun ilk sözleri de şöyledir

"Karıcığım,
"Kol saatım bozuldu. Ben de mekanizmayı çıkardım ve çerçevenin içine sizin resimlerinizi koydum. Şimdi saate bakmıyorum, çünkü saat mefhumunu zaten yavaş yavaş kaybetmekteyim, saate bakmıyorum, bileğimde senin mini mini başına bakıyorum."

Yukarda gördüğünüz bu çileli saatin kayışında Nâzım'ın tırnağıyla kazıdığı "Piraye" adı belli belirsiz okunuyor. İçine ise Memet ile Piraye'nin birlikte çekilmiş bir fotoğrafları konmuş, ikisinin arasına da Suzan'ın başka bir fotoğraftan kesilmiş başı yerleştirilmiş. (Dilerim baskıda bunlar yok olmaz).

NÂZIM'IN KİTAP OKUYUŞU

Nâzım her kitabı baştan sona okumazdı. Önce kitapla bir tanışma dönemi geçirirdi adeta. Karıştırır, orasından burasından okur, beğenmezse bir yana bırakırdı.

Annem onun eline aldığı kitabın başından, sonundan, ortasından birer bölümünü okuduğunu, beğenirse baştan başladığını söylerdi. "Sonunu bildiği kitabı nasıl okur insan!" diye de şaşardı.

Ama Nâzım öyle okuyordu. Kitabı beğendi mi sanki daha önce orasını burasını karıştırmamış gibi baştan sona okuyordu. Hoşuna giden yerleri anneme de okurdu. Beğenmekte uyuşamazlarsa biraz çekişirlerdi. Düşüncenin ağır bastığı konularda annem Nâzım'a pek karşı çıkmaz, bir öğretmene öğrencisinin davrandığı gibi davranırdı, ama beğeniye, özellikle de duygulara yönelik konularda, tartışmalar hep annemin duyarlığına, sezgisine övgülerle son bulurdu.

Nâzım,

"Canım karıcığım, bir şiiri, bir romanı hiç kimse senin gibi anlayıp değerlendiremez," diye onu göklere çıkarırdı.

Bu işi benim pek aklım almazdı. Karısına yağcılık ediyor gibi gelirdi. Örnekse okudukları bir romanı annemin Nâzım'dan daha iyi değerlendirebileceğine inanamazdım.

Gene de içime bir kuşku düşerdi. Çünkü bir gün bir yerde söylenip geçilen bir söz değildi bu. Hep yinelenirdi.

Şiir, öykü yazmaya başladığımda, yazdığım her şeyi mutlaka anneme göstermem için bana da bayağı baskı yapmıştı.

Nâzım annemin okuduğu kitaplarla ilgili mektuplarından esinlenerek şiirler de yazardı. Örnekse "Don Kişot" şiiri öyledir.

Piraye'ye yazdığı 13. 1. 48 tarihli mektuptan

"Bak, senin Don Kişot hakkında yazdıklarınla kıyas kabul etmemekle beraber, kaynağını sırf o harikulade yazıdan aldığı için bir değeri olabilecek, yani senin Don Kişot'u anlayışını bir gölge halinde olsun aksettirebildiği için indimde değeri olan bir yazı yazdım, sana yolluyorum işte

Ölümsüz gençliğin şövalyesi
ellisinde uydu yüreğinde çarpan aklına,
bir Temmuz sabahı fethine çıktı
güzelin, doğrunun ve haklının
önünde, şirret, aptal devleriyle dünya,
altında mahzun fakat kahraman Rosinant'ı.

Bilirim,
hele bir düşmeyegör hasretin hâlisine,
hele bir de tam okka dört yüz dirhemse yürek,
yolu yok, Don Kişot'um benim, yolu yok,
yeldeğirmenleriyle dövüşülecek.

Haklısın,
elbette senin Dülsinya'ndır en güzel kadını yeryüzünün,
sen, elbette bezirgânların suratına haykıracaksın bunu,
alaşağı edecekler seni
bir temiz pataklayacaklar.
Fakat, sen, yenilmez şövalyesi susuzluğumuzun,
sen, bir alev gibi yanmakta devâmedeceksin
ağır, demir kabuğunun içinde
ve Dülsinya bir kat daha güzelleşecek...

"Dedim ya Piraye Hanım, bu Don Kişot, senin tarif ettiğin ve anladığın Don Kişot'un ancak bir silik gölgesidir, kusurunu, zaafını, senden gelen kaynağının kuvvetine bağışla."

Nâzım kitap okurken eli hiç durmazdı. Kitapların kapaklarına, kapak içlerine, boş sayfalara, kurşunkalemle çizimler yapardı. Bu herhalde bir tür düşünme yoluydu. Bana öyle gelirdi. Dalardı o çizimleri yaparken.

Cihangir'deki kitaplığımızdan birçok kitabı Kadıköy vapurlarında eski kitap satarken gördüğü bir çocuğa vermişti. Çocuğu eve çağırıp vapurda satılabilecek bütün imzasız kitapları ona armağan etmişti.

Bir süre kitaplığımız bayağı boş kalmıştı, ama babadan, dededen kalma eski yazı kitaplar, Rusça kitaplar da vardı. Özellikle Lenin'in bütün yapıtları bayağı geniş bir yer tutuyordu. Şimdi tam olarak söyleyemem, ama herhalde otuz ciltten aşağı değildi.

Bu kitapları Nâzım'a Şevket Süreyya Aydemir vermişti.

Kafamda bir değiş tokuş yaptıkları gibi bir izlenim kalmış. Nâzım'da sanki başka bir tarihte basılmış, uzmanlarınca daha değerli sayılan ama karton kaplı bir toplu basım varmış da, Şevket Süreyya Aydemir onları alıp karşılığında daha süslü, daha güzel ciltlenmiş bir toplu basım vermiş gibi bir izlenim... Yıllar sonra bu izlenimden anneme söz ettiğimde,

"Hayır, hepsini, bütün Lenin'leri Nâzım'a Şevket Süreyya verdi. Öncekileri de, sonrakileri de..." demişti.

Bendeki o izlenim nasıl doğmuş olabilir?

Belki de Şevket Süreyya Aydemir ciltli takımı verince, önce verdiği karton kapaklı takımı geri almıştı.

CEZAEVİ YALNIZLIĞI

Fikret Muallâ, Nâzım'ın *Beneıci Kendini Niçin Öldürdü?* adlı kitabını resimlemişti. O günlerde (1932) yapıldığı sanılan bu resim kitapta yoktur.

Nâzım 1938'de tutuklandığı zaman memlekette birtakım işler çok karmaşık, çok tehlikeli görünmeye başlanmıştı. Bütün arkadaşları onun suçsuz olduğunu biliyorlardı. Yargılanış tarzı, 28 yıl gibi bir cezaya çarptırılışı insanlara çok açık bir gözdağıydı.

Değil Nâzım'a gitmek, annemi arayıp sormak bile tehlikeli görülüyordu. Yakın akrabalardan başka kimse kalmamıştı çevremizde. Sonra bu korku yavaş yavaş atlatıldı.

Dayısı Ali Fuat Cebesoy'un Hasan Âli Yücel'le görüşüp *Tosca* operasının çevrilmesi işinin Nâzım'a verilmesini sağlaması, bir ara Çankırı'da Ferid Alnar'la birlikte çalışmalarına yol açtı.

Annem bu işin arkasında Semiha Berksoy'un olduğuna inanırdı. Çünkü Semiha Berksoy, Ferid Alnar'la nişanlıydı.

"O çılgın kız olmasa kimin aklına gelirdi Nâzım'a opera çevirtmek!.. Belki Ali Fuat Paşaya da o gidip söylemiştir, Hasan Âliyle konuşmasını... Tuttuğunu koparan, sonuna kadar izleyen bir kızdır..."

Böyle diyordu annem. Semiha Berksoy'dan hep iyilikle söz etmesi ilgimi çekerdi. Onun özverili sevgisine saygı duyuyordu

"Hiç yalnız bırakmamıştır Nâzım'ı, her cezaevine gitmiştir görmeye..."

Nâzım'ın şiirlerini plağa okuduğu günlerde yapılan bu karikatür imzasız. Ramiz'in çizgilerine benziyor.

➲

FERİD ALNAR'DAN NÂZIM HİKMET'E MEKTUP

Ankara 24/3/1940

Sevgili Nazımcığım,

Mektubun beni çok sevindirmişti. Sana cevap yazmak için tercüme işinin halledilmeğe yaklaştığını söyliyebilecek vaziyeti bekliyordum. Maatteessüf dayım epi süren bir seyahate çıktı. Onun için meselenin yürüyüşü durdu. Fakat yarın yine Ankarada olacakmış, her halde bizim vekille görüşür ben de tercüme için emir aldıktan sonra derhal seni görmeğe gelirim. Güzel bir otomobil ısmarladım. O zamana kadar sahip olursam seni onunla ziyarete geleceğim.

Seninle çalışabileceğimi düşünerek şimdiden zevk duyuyorum.

pek çok sevgilerle

Ferid

MESUT CEMİL'DEN NÂZIM HİKMET'E MEKTUP

Ankara 15. III 940

Sevgili Nazım Hikmet,
Mektubun bana heyecan veren bir sürpriz oldu. Onu, daha genç olsaydım, yerinden sıçrayarak okurdum. İçinde böyle şeyler yine de var.
Bu mektup sanki bambaşka bir seyyareden geliyor. Ve o kadar uzak, o kadar yakın. İşte hemen ve sevinçle cevap veriyorum. Hiç bir mektuba bu kadar çabuk cevap verdiğim vaki değildir; mektup yazmayı sevmediğimden. Ama senin için bir dakika tereddüdü kendi kendime karşı affedemem. İstediğim plak olsun bu kadar yerinden tezi yok bir kaçını hemen postaya veriyorum. Yine de sana göre eşyalarını bulabildikçe gönderiyorum ve bende bunu istediğin için, beni hatırladığın için sana teşekkür eder ve ne istersen daha yazmanı rica ederim.
Hâlâ da maddenin müptelası olduğum görülüyor. Ah sevgili Nazım! bu madde'den o kadar uzaksın ki. Neyse seninle münakaşa edecek değilim. Benim inandığım bir tek şey var: Muhabbet
Yüzlerinden öperim
Mesud Cemil

Sedat Simavi'nin bu renkli suluboya karikatürü *Sesini Kaybeden Şehir*'in başında siyah beyaz olarak yer almıştır.

Ferid Alnar'ın 24. 3. 1940 tarihli mektubu *Tosca* operasının çevirisiyle ilgilidir.

Mesut Cemil'in 15. 3. 1940 tarihli mektubunun öyküsü ise şöyle

Çankırı Cezaevi'nde Kemal Tahir, Hikmet Kıvılcımlı, Nâzım bir gramofon edinip müzik dinlemenin çaresini aramışlar.

İlk akıllarına gelen, Nâzım'ın plak isteyebileceği iki arkadaşı olmuş Mesut Cemil ile Münir Nurettin Selçuk.

Nâzım, Mesut Cemil, Münir Nurettin, İpekçiler adına *İstanbul Senfonisi* adlı tanıtım filmi çekilirken birlikte çalışmışlardı. Yönetmenliğini Nâzım'ın yaptığı bu filmde Mesut Cemil'in bestelediği, Münir Nurettin'in söylediği iki şarkı vardı. Sözlerini de Nâzım yazmıştı.

İstanbul Senfonisi'nde kentimizdeki çağdaş yaşamı yansıtan çeşitli etkinlikler sergilenirken çoluk çocuk bizler de rol almıştık.

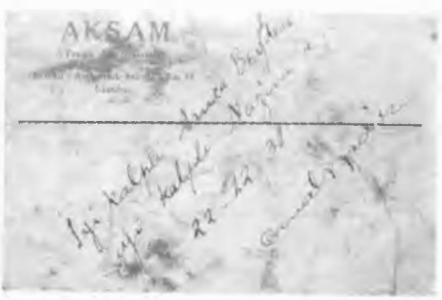
Mesut Cemil ile Münir Nurettin'in yolladıkları plaklar çok beğenilmiş, cezaevinden cezaevine gönderilmiş, Çankırı, Sinop, Malatya, Bursa cezaevlerinin yanı sıra anneme de uğramışlardı. Nâzım'ın eline geçen kitaplar da böyle dört döner, sonunda bir yerde yok olurlardı.

Nâzım yeni paltosuyla çektirdiği bu fotoğrafı için Piraye'ye gönderdiği 14.9.1942 tarihli mektubunda şöyle diyor "Sana işte yeni paltomla çıkardığım bir fotoğrafımı da gönderiyorum. Yukardaki düğmeleri de dalgınlıkla iliklediğim ve yakasını çekip çekiştirmediğim için birazcık biçimsiz çıkmış ama aslı çok daha kusursuzdur. Onu senin yanına hür ve serbest geldiğim. geleceğim günlerde giyeceğim. (...) Görüyorsun ya nefsimi nasıl düşünüyorum."

CEMAL NADİR'İN AMCA BEY'İ

Cemal Nadir ile Nâzım aynı yıllarda Akşam gazetesinde çalışmışlardı. Dostlukları sanatçı olarak birbirlerini çok beğenmelerinden kaynaklanıyordu. Nâzım'ın ilgilendiği yeni çıkacak bir dergi için Cemal Nadir'in "Ak ile Kara"yı çizmeye başladığı günlerde, evimizde bu ünlü karikatürcü için coşkulu sözler edildiğini anımsıyorum.

Nâzım'dan kalan kitaplar arasında Cemal Nadir'in bir karikatür albümü, bir de Amca Bey kartpostalı var. Kartpostalın ön yüzüne renkli bir Amca Bey basmış, altına "AKŞAM'ın Amca beyi" yazmışlar. Arkadaki yazışma boşluğunun üstüne ise gazetenin adı ile adresi eklenmiş. Gazetede çalışanlar için bastırılmış olduğu anlaşılan bu özel kartpostalı, Cemal Nadir, Nâzım'a verirken şöyle imzalamış "İyi kalpli Amca Beyden iyi kalpli Nâzım'a... 22. 12. 31"



Bilindiği gibi, Nâzım'ın "Orhan Selim" takma adıyla 23. 11. 1935'te Akşam gazetesinde yayımladığı bir yazısı Amca Beyden söz eder.

"Bay Amca'nın Kuvveti ve Kusuru" adlı bu yazının ikinci yarısını okuyalım

"Bay Amca filozofide materyalisttir. Onun materyalizmi ile Şarlo'nunki arasında bir benzerlik var-

dır. İkisi de hayatı severler, ikisi de her şeyden önce maddeye inanırlar. Her ikisinin de bir tek kusuru vardır Alaylarında septik oluşları. Onların ikisi de 'tenkit' ederler, fakat 'nasıl olması' gerek olduğunu göstermezler. İkisi de, bu bakımdan, yarı yolda kalmışlardır. Ve bunun için 'işin içinden nasıl çıkacağını' bilmeyen, kestiremeyen büyük bir çokluğun ruhunu 'ifade' ederler.

"Bay Amca alay eder, iğneler, fakat kızmaz. Büyük bir çokluk alay etmekte, iğnelemekte 'hemfikir'dir, gel gelelim 'iğneledikleri, alay ettikleri' nesnelerin nasıl düzeltilmesi gerek olduğunda 'hemfikir' değillerdir. Bay Amca, onların 'hemfikir' oldukları basamakta kalır ve daha ileri geçmez. Bunun için herkes ondan hoşlanır.

"Diyeceksiniz ki, 'Bu büyük bir kusurdur.' Doğru. Bunu ben de yukarda söyledim. Fakat unutmayın ki, bir 'aksiyon' adamı olmayan 'Amca Bey'in bütün kurnazlığı buradadır.

" 'Amca Bey' ortaya sadece 'meseleyi vazeder' onun 'suret-i hallini' size bırakır. Ve siz de onu bunun için seversiniz."

Bursa Cezaevi'nde A. İlhami'nin yaptığı Nâzım resimleri

NÂZIM İLE ABDÜLHAK HÂMİT

Nâzım 1929 yılı haziranında, Resimli Ay dergisinde çıkan imzasız bir yazısıyla "Putları Yıkıyoruz" kampanyasını başlatmış, ilk olarak da o yıllarda "Dâhi-i âzam" diye anılan Abdülhak Hâmit'i ele almıştı.

Bu yazıdan parçalar okuyalım

"Abdülhak Hâmit Beyefendi kari kitlesine, muayyen bir devrin ileri gelmiş bir yazıcısı olarak gösterilirse bu zararlı değildir. Bir hakikatı tespittir. Fakat Hâmit Beyefendiyi 'Dâhi-i âzam' şeklinde göstermek çok zararlı bir iştir.

"Neden?

"Çünkü

(...)

"Osmanlı dilini bilmeyen bugünkü ve bilmeyecek olan yarınki kari kitlesinin kafasına, tarihe karışmış bir şahsiyeti, olduğundan başka bir mahiyete sokmak, ve nihayet edebiyat tarihimizi tahrif etmektir.

(...)

"Dâhi sanatkârın umumi vasfı şudur

"Mensup olduğu milletin içinde bulunduğu içtimai inkişaf merhalesini, beynelmilel bir ehemmiyet alacak derecede ifade etmek; yahut bu merhale eğer son anlarını yaşamakta ise, müstakbel inkişaf merhalesinin ana hatlarını, hiç olmazsa bir seziş halinde düsturlaştırmak. Bu ikinci kaziyede de beynelmilel bir dereceye yükselebilmek.

(...)

"Bugün Hâmit Beyin bir piyesini Londra veya Paris'te oynasalar, seyirciler Şekspir, Korney, Rasin'in karikatürleştirildiğini, yahut da aktörlerin rollerini unutup tuluatçılığa kalkıştıklarını zannederler.

"Cihan dâhileri arasında Şekspir, Korney, Rasin varken onların sesini taklit eden, fakat bu sese yeni bir nota olsun ilave edemeyen Abdülhak Hâmit Beyefendi yoktur.

(...)

"Eğer Hâmit Bey, içinde vaktiyle yaşadığı içtimai intikal devresinin Şarka, Osmanlı İmparatorluğu'na mahsus hususiyetlerini beynelmilel bir derecede ifade edebilmiş olsaydı ve bunu o zamana kadar yapılanlardan daha muvaffak bir surette yapabilseydi, dâhiler galerisinde bu isimde bir Osmanlı sanatkârı da bulunabilirdi. Halbuki o bunu yapamadı. Hatta çok kere muasırlarından Namık Kemal ile Ziya Paşa bu hususta daha muvaffak olmuşlardır.

"Hâmit Bey devri için yeni, kuvvetli bir Osmanlı şairidir, işte o kadar."

Bu imzasız yazıyı Nâzım Hikmet'in yazdığı kısa zamanda öğrenilmişti, herkesçe biliniyordu.

Yıllar sonra yazarların bir araya geldikleri bir toplantıda Abdülhak Hâmit, Nâzım'ı masasına çağırtıp Lüsiyen Hanımla tanıştırmış, şiirlerini çok beğendiğini söylemiş, övgülerde bulunup son yazdığı yapıtını kendisine okumak istediğini, ancak onun değerlendirmelerine güvenebileceğini, bir gün çay içmeye evine gelmesini dilemiş.

Nâzım bu incelikli davranış karşısında ne yapacağını, ne diyeceğini bilememiş, çok da utanmış.

Çay içmeye gittiği gün Abdülhak Hâmit ile Lüsiyen ona büyük yakınlık göstermişler, ayrılırken fotoğraflarını imzalamışlar. Abdülhak Hâmit, Lüsiyen'le birlikte bir bahçede çektirdikleri bir fotoğrafı bulabilmek için, dizlerinin üstüne çöküp kitaplığının alt çekmecelerini karıştırmaya başlayınca Nâzım da çökmüş onun yanına...

17. 12. 1934 tarihli Akşam gazetesinde Orhan Selim'in "Öptüğüm El" başlıklı şu yazısı yayımlanmış

"Oda loş... Ak saçlı kocamış ozan, içine bir çocuk gibi gömüldüğü, geniş, büyük koltukta oturuyor... Lambanın ışığı, omuzlarını yalayarak, koltuğun kolu üstünde duran sağ elini aydınlatmış... Mistisizmi seven bir yazıcı olsaydım, derdim ki Bu el, Ortaçağ boyacılarının karanlık kilise duvarlarına çizdikleri, başlarının çevresi ışıklı İsa erenlerinin yüzlerine benziyor... Bu benzetiş, belki de bu elin çok ağrı, çok acı çekmişliğinden yana yakışık alırdı. Yoksa bu kocamış ozan elinin ağrı, acı içinde yaratmasından gelen çizgilerini, başının çevresi ışıklı bir İsa ereninin küskün, sarı yüzünde bulamazsınız.

"Erenler, varlığını sandıkları bir yaratanın kısır gölgeleridirler; bu el Yaratandır... Ölü, kımıldanmaz, sağır sözlerin yığını içinde dolaşarak, onlara dokunarak, onları canlandıran, boyayan, onlardan en işitilmemiş sesleri çıkaran biricik 'tanrı-adam'ın elidir bu... Erimiş bakır gibi kızgın, kaynar duyguları sözlerin potaları içine akıta akıta yanarak yontulmuş, incelmiş bir el!..

"Oda loş... Ak saçlı ozan, içine bir çocuk gibi gömüldüğü, geniş koltuğun kolu üstüne sağ elini bırakmış. Lambanın ışığı omuzlarını yalayarak yerle göğün bu en güzel verimini, kocamış ozanın elini aydınlatıyor. Ben ki el öpmemişim, eğildim, öptüm bu eli.

"Yaratanın yaratanını, kendi kendimi öpmüş gibi oldum!.."

Üç gün sonra, 20. 12. 1934'te, gene Akşam gazetesinde Orhan Selim'in "83 Yaşında Delikanlı" başlıklı şu yazısı yayımlanmış

"Okuyucularımdan birisi 'Öptüğüm El' başlığı altında yazdığım yazıdaki ozanın kim olduğunu soruyor. Anlatayım

"Geçen gün Abdülhak Hâmit'e gitmiştim. Son yazdığı büyük piyesi bana okudu. Yaşıtlarının birçoğu, sona eren bir akşamın korkusuyla bir Öteyanın varlığına sığınırken, bu ak saçlı büyük usta

Meçhûle tapma. akl ü izâna tap, dedim
Hayvâna tapma, insâna tap, dedim

diyor. İşte öptüğüm el bu 83 yaşındaki delikanlının eliydi. Öyle bir 83 yaşındaki delikanlı ki, içinde sonsuz güzelliklerin ışıltıları dolaşan gözleri bugün artık kendi el yazısını bile gözlüksüz seçemezken, sonsuz yaşayışın sevgisi, adamoğlunun yaratıcı gücüne tükenmez inanışıyla, üstüne güneşlerin kızıllığı vurmuş bir kaya gibi dimdik dikilmiş duruyor...

"Ben, Hâmit'i şimdi anlamaya başlıyorum. Onun yürek derisini yüzerek bu sert kabuğun içinde tutu-

şan alevle gözlerim yeni yeni kamaşıyor...

"O seksen üç yaşında ve piyes yazıyor. Daha kırk üçüne basmadan çıktığı yüksekliğe dayanamayarak patlayıp boşanan balonlar gibi, sönmüş nice yazıcılar biliyorum... Onların yürek gücü mü eksikti? Yoksa doğuşlarındaki artistlik ateşleri mi yetmedi?..

"Bence onların eksikliği, onlara yetmeyen nesne kültürleriydi. Hâmit'e seksen üç yaşında piyes yazdırtan nasıl kültürüyse, yirmi beşine kadar kanlarının sıcaklığıyla çoban şarkıları yazdıktan sonra bu kan soğur soğumaz susanları susturan da kültür eksikliğidir...

"Hâmit'i bugün okudukça, onunla konuştukça daha çok anlıyorum ki, derelerin arasında köprüler nasıl bilgisiz kurulamazsa, yüreklerin arasında da köprü kurmak için bilgili olmak gerektir. Eğer ozanlığa özenseydim, tek söz yazmadan önce, en aşağı iki dil öğrenir, iki bin kitap okurdum."

Orhan Selim'in kim olduğu bilinmiyormuş gibi, Nâzım yazısını. "Eğer ozanlığa özenseydim" diye başlayan bir tümceyle bitirmiş.

Oysa düşmanları onun çeşitli gazetelere değişik takma adlarla yazdığı yazıları yakından izliyor, bir açığını görünce hemen saldırıyorlardı.

Bu iki yazısından sonra, Orhan Selim, 31.12.1934 tarihli Akşam'da konuyu "Bu Böylece Biline!.." başlıklı şu yazıyla kapatmış

"Yazı yazan baylardan birisi, benim '83 Yaşında Delikanlı' ve 'Öptüğüm El' adındaki iki yazımı ele alıp bundan yıllarca önce Abdülhak Hâmit çevresinde yapılan bir düşünce kavgasını anıyor. O kavgayı yapanlardan o günlerde hıncını alamamış gibi, yıllarca sonra beni basa-

Üstte eski yazı ile, "Abdülhak Hamid'den Nâzım Hikmet'e hürmet ve muhabbetle"; altta Fransızca "Nâzım Hikmet'e hayranlık ve coşkuyla. Lüsiyen."

Nasıl da bilmek isterdim, torunları olduğum bu Eburons'ların* nereden geldiklerini!
Nâzım Hikmet'e
Lüsiyen
*Germen asıllı bir Galya kavmi

mak yaparak çatıyor, çıkışıyor...

"Benim yukarıda adı geçen iki yazımla bu yıllarca önce yapılmış düşünce çekişmesinin arasında nasıl bir bağ olabilir diye o eski günlerin gazetelerini, mecmualarını karıştırdım. Gördüm ki o geçmişe karışmış güzel, dinç kavgayla benim iki yazım arasında en küçük bir ilişik bile yoktur. O günlerde Hâmit'i baltalayanlar, ne onun bir ozan olduğunu tanımamazlık etmişler, ne de bu adam kültürlü değildir demişler. Onlar, Hâmit dâhi değildir, o bir put kılığına sokulmuştur, putlaşmış Hâmit'i yıkmak gerektir, düşüncesini öne sürmüşler.

"Ben Akşam gazetesinde temiz Türkçe denemeleri yapan Orhan Selim, bugün bunun tersini söylemiyorum ki... Eğer, bugün putlaşmaya karşı yine bir düşünce savaşı açılacak olsa; bir yandan, gider, büyük ozan, büyük kültürlü adam, 83 yaşında sona eren bir akşamın eşiğinde güneşlerin kızıllığı vurmuş bir kaya parçası gibi dimdik durarak 'MEÇHULE TAPMA, İNSANA TAP, DEDİM' diyen büyük delikanlı Hâmit'in elini öper; öte yandan, zorla putlaştırılmak istenen Hâmit'e karşı bütün gücümle balta sallardım!..

"Şu yukarda yazdıklarım, Akşam gazetesinde inandığı bir işin, temiz Türkçenin denemelerini yapan Bay Orhan Selim'in bu iş için söylediği son sözdür...

"Bu böylece biline!.."

Nâzım'ın pipolarından biri

İnci Asena

NERGİS'İN ÖLÜMÜ

I

Nergis suda yüzünü görünce kendine hayran kalmış,
Düşüp ölmüş, dediler, boğularak. Doğru değil.
Nergis intihar etti besbelli.

Zırhlı piyadeler.
Erkekler komşu kenti kuşatmaya gittiler.
En kahramanları. Hepsi kahramandı kuşkusuz,
Kahramanlıktı o zamanlar yükselen değer.
Yabanıl bir gurur, çılgın bir cesaret,
Aylarca sürecek bir savaş.
Ve geride bırakılan hüzün.

Ya ölecekti giden
Ya dönecekti elleri kanlı.

II

Öyle sanıldığı gibi güçlü değildi
Nergis intihar etti besbelli.

Biriyle baş edilemezken beş değil onlarca tanrı,
Şımarık, kaprisli, kinci.
Hangisine yakarsan öbürü sana düşman.
Açlık var, yoksulluk var, tanrı,
Salgınlar, seller,
Sunaktadır sana bulabildiğim en büyük kurban.

Kazanır belki bakire bir köle kızı getiren.

III

Besbelli öldürdü kendini Nergis
Yüreğinde bir ok vardı.

Eros, sorumsuz çocuk,
Elinde bir oyuncak, oklarıyla yayı,
Savurur oraya buraya düşüncesizce
Ve şaka olsun diye yanlış oklar atar doğru insanlara

Yalnız kalır aşk.

IV

İnsan vardı.
İktidar ve ihtiras.
Zavallılık ve acımasızlık
Ve riya ve yalan ve güç ve güçsüzlük.
Çaresizlik vardı, yalnızlık vardı,
Ezenler, ezilenler ve umut.

O umuda rastlamadı.

Nergis intihar etmedi besbelli
Besbelli öldürdüler onu.

(*) Bu şiiri yayımlamadan önce okuyan ve anlamadığını söyleyen arkadaşa not Gonçarov'un Oblomov'u "muazzam" tembeldir. Romanın başından sonuna kadar tembellik eder durur. Kitabı okuyanlar arasında "Oblomov'luk etmek" "tembellik etmek"le eş anlamlı olarak günlük dile de girer. Oysa tembel değildir Oblomov, alabildiğine korkmaktadır; beceremekten ve başarısız olmaktan.

Nergis de öyle. Dışarıdan bakıldığında bir kendini beğenmişlik simgesi olarak algılanan Nergis aslında, kendi içinde, bambaşka fırtınaları yaşamaktadır. İnsan olmanın onuru ile insan olmanın gerçeği arasında sıkışıp kalmıştır. Savaşların ve bağnaz inançların, yalan aşkların ve toplumsal haksızlıkların; bir anlamda insan aklına hakaretin acısını yüreğinde duyar. Dayanamaz. Çok tanrılı dinler günlerinden bu günlere insan hiç değişmedi ki...

MODERN TÜRK ŞİİRİNDE TEKNOLOJİ VE İMGESİ

Yücel Kayıran

Modern Türk şiirinin temel niteliklerinden biri, bu şiirin teknolojiyle, teknolojik dünyayla ilişkisinde ortaya çıkmaktadır. Yani, teknoloji olgusuyla şiir arasındaki ilişki sorunu, modern şiir bağlamında bir sorundur. Çünkü "yalnızca iş ortamını değil; ulaşım, iletişim ve gündelik ev yaşamını da etki"leyen[1] bir unsur olarak teknoloji modernliğin temel kurumlarından birini oluşturur.[2] Bu nedenle, modernlikten bağımsız düşünülemez olan teknoloji olgusuyla şiir arasında kurulan ilişkiler, şiirin modern niteliğine yönelik ilişkilerdir.

Yapısal dizgesinin, yani ritmin oluşturulmasında kurulan ilişki tarzı ile içerdiği tinsel evrenin oluşturulmasında kurulan ilişki tarzı olmak üzere şiir ile teknoloji arasıda kurulan poetik ilişkinin iki tarzından söz edilebilir. Teknoloji ile şiir arasındaki poetik ilişki sorununu bu bakımdan, önce yapısal dizge, daha sonra tinsel evren bakımından irdeleyeceğim.

Burada "ritmi, en geniş anlamıyla, perde ve temposu belli aralıklarla düzenlenmiş sesler dizisi"[3] anlamında kullanıyorum. Bununla birlikte ritim bakımından, teknoloji ile şiir arasında kurulabilecek poetik ilişki ritmin aitliği bakımından kökeni, ortaya çıkışıyla ilgili tezlerde bir sınırlamayı gerektirir. "Ritim, kökeni bakımından doğal bir olgu mudur, yoksa tarihsel bir olgu mudur?" sorusu çerçevesinde, ritmin aitliği bakımından kökeniyle ilgili mevcut görüşler ikiye ayrılmaktadır.

Ritim aitlik bakımından doğal bir öğedir diyen görüş, ritmin kökenini tarih öncesinde, doğadaki uyumda bulmaktadır. Örneğin Octavio Paz'ın ritim üzerine denemesi bu bağlamda okunabilir.[4]

Öbür görüş ise, ritmin kökenini tarihte bulur. Bu görüşe göre, ritim, tarihin belli bir uğrağında, insanın üretim araçlarını kullanış tarzının sonucunda ortaya çıkmıştır. Örneğin George Thomson'un "Ritim ve Çalışma" adlı denemesi bu bağlamda okunabilir.[5]

Bu yazı bağlamında, ritmi, kökenini doğada, doğadaki uyumda bulan görüş açısından hareketle değil; kökenini insanlık tarihinin belli bir uğrağın-

da bulan görüş açısından hareketle, dolayısıyla George Thomson'un "Ritim, insanın araçları kullanmasıyla başlar" tezi doğrultusunda ele alıyorum. Teknolojinin araçlarını kullanımıyla ilgili bir sorun oluşu, bu ele alışın nedenselliğini oluşturmaktadır. Ritim bağlamında, şiir ile teknolojinin buluştuğu bu kavşak noktası, Fütürizmin de ortaya çıktığı düzlemi oluşturmaktadır.

Bu bağlamda, modern Türk şiirinin başlangıç noktası, 1929'da yayımlanan *825 Satır*'dır. Cumhuriyetin ilk yıllarında, mevcut Türk şiirinin egemen algılamasını şaşkına çeviren *835 Satır*'ı oluşturan şiirlerde, öne çıkan, şiirlerin yapısal dizgesini oluşturan temel unsur ritimdir.

Bu yapıttaki şiirlerde, ritmin iki ırasal özelliği söz konusudur. İlkin, ritim, burada doğal kökenli değil, tarihsel kökenli bir yapıya sahiptir. Yani insandan bağımsız olarak varolan doğal yapıdaki nesnelerin duruş ve hareket edişlerindeki düzenleniş değil, insanın ürettiği ve kullandığı üretim araçlarının kullanılış ve çalışma tarzlarındaki düzenleniş olarak ritim söz konusudur. Bu yapıtı oluşturan şiirlerde, dizeler üretim makinelerinin çalışma ritmine göre, çalışma ritmindeki yükseliş ve alçalış ivmesine göre düzenlenmiştir.

İkinci ırasal özellik ise, birincinin doğal sonucu olarak, ama bir dil sorunu olarak değil, yani şiiri oluşturan kelimelerin sesleri arasındaki uyumluluk tarzına vurgu yapan bir sorun olarak değil; insanın ürettiği, kullandığı üretim araçlarının kullanılış ve çalışma tarzındaki ritmin, metinde yeniden üretimi olarak, bunun estetik ve poetik ifadesi olarak ele alınmasında ortaya çıkmaktadır. Yani ritmin ritmi olarak.

trrrrum,
trrrrum,
trrrrum!
trak tiki tak!
Makinalaşmak
istiyorum!

Gerçi, "Makinalaşmak" şiiri, içeriğinden kaynaklanan angaje edici özelliklerinden dolayı, bu yapıttaki öbür şiirlerin hep önünde algılanagelmiştir. Oysa "Güneşi İçenlerin Türküsü", "Salkımsöğüt", "Orkestra", "Açların Gözbebekleri," "Bahri Hazer" adlı şiirler, ritim bakımından "Makinalaşmak" şiiriyle aynı düzlemde yer alır.

Modern Türk şiirinin bundan sonraki döneminde yazılan şiirler, ritmin, Nâzım Hikmet'in şiirinin içerdiği bu ırasal özellikleri bakımından, *825 Satır*'ın hep gölgesinde yer alacaktır.

Şiirle teknoloji arasında kurulan bir başka poetik ilişki tarzı ise, teknolojik varlığın, şiirin içerdiği tinsel evrende yer alıp almamasında ortaya çıkmaktadır. Yani şiire içkin olan tinsel evreni oluşturan dünya, ne ölçüde teknolojik araç ve gereçleri içeren bir dünyadır?

Teknoloji imgesi, şiirin içerdiği tinsel evren bakımından, modern Türk şiirinin asal imgelerinden biri değildir, aslında. Oysa Türkiye toplumunun yetmiş yıllık tarihi, modernleşme, endüstrileşme, teknolojileşme terimleriyle ifade edilen bir gerçekliğin tarihidir. Bu gerçeklik açısından bakıldığında, modern Türk şiirinin nicem olarak büyük bir kısmı, henüz ortaçağa ait bir

Enis Batur

ENDÜLÜS ŞİİRLERİ

VII. *Bulutsuz bahçede, apansızın*

Ağzımda yuvalanan zeytin,
genzimi dolaşan küflü limon,
bir mum yakın benim için,
geceler kaplamış içim.

Kulağımda toplanan ses,
elimde ufalanan tef ve sarhoş zil,
bir sokak bulun bana,
bir başka sokağa artık çıkmasın.

Gözüme biriken karmaşık ışık,
balkonda bekleyen esmer kadın,
bir silah seçin benden,
herkes kendi ölümüne bunca yakın.

---

koşullar dünyasını işaret eden bir tinsel evrene ait bir nesneler alanına sahiptir. Örneğin, modern Türk şiirinin modernlik niteliğinin kendileriyle başladığı iddia edilen Ahmet Haşim'in, Yahya Kemal'in şiirlerinin tinsel evrenlerinde, bırakın sanayi devrimini, buhar makinesi bile keşfedilmiş değildir. Aynı yargı köy kökenli şairler için de geçerlidir İçinden geldikleri köyün ortaçağ koşullarından arınıp, içine geldikleri teknolojik nesneler dünyasını algılayamamışlardır, henüz. Ancak, teknoloji imgesi büsbütün de yok değildir, modern Türk şiirinde Nâzım Hikmet, Turgay Fişekçi, Hüseyin Ferhad, Şavkar Altınel, Murathan Mungan, Enis Batur. Bu isimlerin sıralanışından anlaşılacağı gibi, teknoloji imgesi modern Türk şiirinde ağırlıklı olarak son yıllara ait bir imgedir. Bu şairlerin dışındaki isimlerin şiir evrenlerinde teknolojinin izdüşümlerine rastlanmıyor değli; ama ilineksel olarak. Rastlantısal olarak, bir sorun olarak değil; kelime olarak, bir imge olarak değil. Burada ismini andığım şairlerin şiirlerinde ise, teknoloji sorunu, şairin temel sorunlarından biri olarak, bir imge olarak ortaya çıkmaktadır. Bu sıralamada, Nâzım Hikmet ile Turgay Fişekçi'nin arasında yer alan zamansal boşluğun uzunluğu dikkat çekecek niteliktedir. Bunun nedenini, modern Türk şiirinde, teknoloji olgusunun bir imge ve sorun olarak ilineksel olmayan başlangıç çizgisini oluşturan Nâzım Hikmet'in şiirinin 1960'lı yıllara kadar yazınsal okumasının yasal olmayışında aramak gerekir.

Nâzım Hikmet'in şiirinin tinsel evreninde teknoloji imgesi, hem tarihsel ve toplumsal yaşamdaki gelişmenin bir simgesi olarak, hem eşitsiz ilişkilerin oluşturduğu toplumsal yapıyı korumak için kullanıldığında insanın varlığını yokluğa dönüştürecek olgunun bir işareti olarak, hem de insanın toplumsal ve tarihsel kurtuluşunun ana malzemelerinden biri olarak yer alır.

Nâzım Hikmet'in şiirinin tinsel evreni, hem yatay hem de dikey anlamda, modern Türk şiirinin en geniş coğrafyasını oluşturur.[6] Japonya'dan Küba'ya, Moskova'dan Afrika'ya, Erzurum'dan Paris'e kadar genişleyen uzayan bir coğrafya alanıdır bu. Bu coğrafi alan epistemik bir nitelikten çok, yani bireyin bilgisine sahip olduğu ve bireyin zihninde ortaya çıkan bir gerçeklik alanından çok; varlıksal bir niteliğe, dolayısıyla bir deneyim niteliğine sahip olarak ortaya çıkmaktadır. Nâzım Hikmet'in şiirinde, coğrafyanın bu yatay genişliği, dikey genişliği ile bakışımlıdır Yeryüzünden gökyüzüne, yıldızlara kadar uzayan bir imgesel uzamı içerir. Nâzım Hikmet'in şiirinde, hem coğrafya olarak, hem de uzam olarak bu tinsel evren, bir dönüşüm uğrağının evrenidir. Hem mevcut siyasal yönetim tarzlarına ait yapıların çöküp yerine yenilerinin kurulduğu, hem mevcut üretim tarzının ve ilişkilerinin çöküp yok olduğu, hem teknolojik yenilenmenin yaşandığı, ve bu teknolojik yenilenme ile bütün bir yeryüzünün yeniden inşa edildiği, ve bütün bunların sonucu olarak mevcut sömürü ilişkilerinin çöküp yerine, yeni sömürü ilişkilerinin kurulduğu bir dönüşüm dönemidir bu. Bütün bu dönüşüm süreçleri, coğrafyanın, sözünü ettiğim sınırlarında bir savaş haliyle gerçekleştirilmektedir.

Bu bağlamda, Nâzım Hikmet'in şiiri, tarihsel bir dönemin bittiği, ve yeni bir tarihsal dönemin başladığı bir dönüşüm uğrağının şiiridir. Gitmekte olan ile gelmekte olanın iç içe geçtiği bu tinsel evrende, yeryüzünün teknolojileştirilmesinin, teknoloji ile yeryüzünün yer yer sömürü ilişkilerine göre yeniden kurulmasının asal bir yeri vardır.

Nâzım Hikmet'in şiirinin tinsel evreninde tren, tayyare, gemi, otomobil, kamyon, fabrika gibi sanayi teknolojisinin popüler unsurlarıyla yaşanılan sadece yeryüzünün dönüşümü değil; aynı zamanda bu vasıtaların, insanın, o ana kadarki mevcut yaşamı üzerindeki etkisiyle, onun imgeleminin de dönüşümüdür. Coğrafyanın, hayat tarzının, insan imgeleminin teknoloji dolayımıyla dönüşümü, yukarıda genişliğine işaret ettiğim evrenin bütün alanlarında rastlantısal bir figür olarak değil, şairin asal sorunlarından biri olarak ortaya çıkmaktadır. Ancak, asal bir sorun olarak ortaya çıkan, yeryüzünün teknolojik dönüşümü sorunu, yer yer bağımsız bir imge olarak ön plana çıksa da, aslında, teknolojinin emperyalist ilişkilerin yeniden düzenlenmesinde bir savaş aygıtı olarak kullanılmasının gerisinde bir fon olarak yer alır. Dolayısıyla, Nâzım Hikmet'in şiirinde teknolojinin kötülüğü, onun sömürü ilişkileri dolayımında kullanımının sonucunda ortaya çıkmaktadır. Yani, Nâzım Hikmet'in şiirinde teknolojinin, teknolojik kullanımın kendiliğinden gelen kötü sonuçlarına yönelik bir imge, bir sorun olarak mevcut değildir. Başka bir deyişle, onun şiirinde, teknoloji siyasal/ekonomik/toplumsal sömürü aygıtının bir aracı olarak, siyasal iktidarı elinde bulunduran egemen sınıf ve kesimlerin, kendi sömürü aygıtına direnen, başkaldıran sınıf ve kesimleri sindirme ve başeğdirmede kullanılan bir ölüm aygıtı imgesine sahiptir. Bu düzlemde, teknoloji, gazyağına bulayıp yakarak öldürmek, saçları ve etleri dağılacak bir tarzda öldürmek gibi, yeni insan öldürme yöntemlerini içeren, insanın varlığını yok etme aygıtına dönüşür.

Nâzım Hikmet'in şiirinin anlatıcı-ben'ine göre, teknoloji ancak sosyalist niyetle kullanıldığında, insanlığın (tarihsel kurtuluşunu değil ama) tarihsellik-

teki mutluluğunu sağlayabilir. Bu düzlemde teknoloji imgesi, insanların egemen sınıflar tarafından sömürülmesinin sona erdiği bir uğrakta, insanın yaşamdan keyf almasını sağlamakla ıralanan bir içeriğe, bu içeriğin olanaklarına sahiptir.

Çok siyah ve çok kalın kaşlarıyla oynadı biraz
sonra "– Ustam," dedi,
"bir sualim daha var.
Şu gördüğün raylar
dolanır mı bütün dünya yüzünü?"
"– Dolanır."
"– Demek ki harp olmasa,
ama yalnız harp değil,
hudutlarda sorgu sual sorulmasa,
rayların üzerine saldık mı makinayı
dünyanın bir ucundan öbür ucuna varır."
"– Deniz dedi mi durur."
"– Gemilere binersin."
"– Tayyare daha iyi."
İsmail güldü.
Kırıktı ön dişlerinden biri.
"– Ben tayyareye binemem usta,
anamın vasiyeti var."
"– Tayyareye binme, diye mi?"
"– Hayır
karıncayı bile incitme, diye."
Alaeddin kocaman elini vurdu
çıplak uzun ensesine İsmail'in
"– Sen ne hafız oğlusun!
Zarar yok ulan,
yine de bineriz tayyareye,
adam öldürmek için değil
gökyüzünde püfür püfür
safa sürmek için...
(*İnsan Manzaraları,* Birinci Kitap)

Teknoloji imgesinin bu tarzda içeriklendirilişi, yüzyılın başında, teknolojiden ne beklendiğinin ipuçlarını da vermektedir.

Modern Türk şiirinde, teknolojinin olumsuz niteliğine vurgu yapan imge, bir sorun olarak Turgay Fişekçi'nin şiiriyle ortaya çıkıyor. Turgay Fişekçi'nin şiirinin tinsel evreninde teknoloji imgesi, ilineksel bir nitelikten çok, anlatıcı-ben'in varoluşuna ait temel sorunlardan biri olarak ortaya çıkmaktadır. Yani bir fenomen olarak değil, anlatıcı-ben'in karşı tavır aldığı bir sorun olarak. Ancak bu karşı tavır, tümel anlamda teknoloji olgusunu reddeden bir tavırdan çok, teknolojinin ne ve kim için kullanıldığı olgusuna yönelik bir tavır alıştır. Bu anlatıcı-ben'in temel sorunu, Cornelius Castoriadis'in ifadesiyle, modern sanayi değil, "sorun, bu sanayinin, herkesin iyiliği yerine, kâr ve/veya bir azınlığın iktidarı için kullanılmasıdır."

Teknoloji imgesine yüklenen bu içerikler bakımından, Turgay Fişekçi'nin şiiri, teknolojiyi ve teknolojik gelişmeyi olumlayan, onu sosyalist topluma ait mutluluğun bir motifi olarak algılayan Nâzım Hikmet'in şiir evreninin karşısında yer alır. Ancak belirtmek gerekir ki, bu karşıtlık, sosyalist niyette, sosyalist niyetin algılanış tarzına yönelik bir karşıtlık değildir. Nâzım Hikmet'in şiirinde, teknolojiye yüklenen sosyalist anlam, daha önce ifade ettiğim gibi, yüzyılın ilk yarısında teknolojiden ne beklenildiğinin ipuçlarını taşımaktadır. Bu yargı, yüzyılın sonunda yazılan bir şiir olarak, Turgay Fişekçi'nin şiirindeki, teknoloji imgesinin içeriği için de geçerlidir. Bununla birlikte, onun şiirindeki teknoloji imgesi, sadece, teknolojinin gerçekliğine yönelik eleştirel bakış ve tutumların bir ifadesi olan teknoloji karşıtı sivil hareketlerin dinamikleriyle besleniyor değildir. Bu bağlamda, Turgay Fişekçi'nin, şiirinin sorunsalını, daha tarihsel ve felsefi bir düzlem üzerine kurduğunu düşünüyorum.

Turgay Fişekçi'nin, bugün için yazdığı şiirin tinsel evreni, sevginin varoluşu ile, bu varoluşun tahrip edilmesine yönelik kâr güdümlü teknolojik girişim arasındaki karşıtlık sorunu üzerine kurulu bir şiirdir. Bu şiirde sevgi, doğaya ait bir nitelik iken, sevginin tahrip edilmesine yönelik girişim ise doğadışı özelliğe sahiptir. Bu şiirin tinsel evreninde, insanlar yaşam tarzlarını doğanın içinde, doğayla uyum halinde yaşayarak sevgiyi, huzuru ve mutluluğu olanaklı hale getirmektedirler.

Dünyayı sevmenin sonsuz olanaklılığını
Verdi teknoloji, dünyayı aldı.
Müze parklarda kaldı ağaçlar
Çimlere basmak, yuvarlanmak,
Elde, vazoda, yakada çiçek,
Dalda meyve
Gökte kuş
Makineler öncesi tarihti.
Her şeyi kazanırken
Yitirdik her şeyi.
(Yeni Türkü)

Ancak doğanın bu niteliği, teknolojik gelişmeyle tahrip edilip yok olma noktasına gelmiştir. Doğanın, teknoloji dolayımında dönüştürülmesi ve yok edilmesiyle, insanın yaşamını doğaya uygun bir tarzda gerçekleştirmesinden kaynaklanan sevgi, mutluluk ve huzur üzerine kurulu varoluş tarzı da dönüşüme uğramaktadır. Yani Turgay Fişekçi'nin şiirinde, teknoloji kentleşme sürecinde, doğayı ve doğaya bağlı süreçleri ve yaşam tarzlarını yok eden bir imge olarak ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla, onun şiirinde, teknolojinin varlığına yönelik karşı tavrın asal nedeni de burada yatmaktadır. Ancak bu karşı tavır, daha önce ifade ettiğim gibi, teknolojik olgunun bütünlüğüne gösterilen bir tavır değil; onun, insanlığın yararından çok, bir sınıfın çıkarları için kullanılmasına, bu kullanış tarzından kaynaklanan olumsuz sonuçlarına gösterilen bir karşı tavırdır. Bu noktada, benzer bir içeriğin Nâzım Hikmet'in şiirinde de bulunduğu düşünülebilir. Ancak, Nâzım Hikmet'in şiirinde teknoloji emperyalist paylaşımın bir tarzı olarak, savaş aygıtı imgesine sahipken; Turgay Fişekçi'nin şiirinde, olagan hayat içinde, hayatın ve coğrafyanın bir tür gelişme ideolojisi güdümüyle dönüştürülme sürecinde, sevgiye dayalı hayatı tahrip etmeye yönelik bir imgeye sahiptir. Doğanın, ona uygun olarak kurulan hayat tarzının,

Müslim Çelik

SEVGİLİ

Esintiyi öpüver
  bana dokunmadan
Sana ve O'na

Sudan çıksın sevgili

İğnenin ucu
  sokuver bir balona
patlatmadan O'nu
  seni ve kızı

Çarşafların pembeliği sevgili

Çocuk sesini çıkarıver
  Açık ko kapıları ama
bocağın bir kalsın dimdik
    yaklaşmadan gölgeye
        Sana ve
            O'na

Sevgili düş dolu aynası

---

ve onun temel ırası olan sevgi olanağının varlığını tehdit eden bir unsur olarak, teknolojiye yönelik bu imgenin, modern Türk şiirinde bir ilklik, ve henüz, hâlâ bir teklik niteliğine sahip olduğunu belirtmem gerekir.

Hüseyin Ferhad'ın şiirinde de, teknoloji imgesinin özgün ve tekil bir görünümü söz konusudur. Bu şiirin tinsel evreni, teknolojiye dayalı hayat tarzının işgaline henüz uğramamış, ama, bununla birlikte kamyon, çimento, jip, bomba, mayın gibi, teknolojinin "ileri" unsurlarının görüldüğü bir doğu coğrafyasından oluşur. Teknolojileşmenin tahribatına uğramamış doğa ile, üretim ilişkilerinin eşitsizliği, savaş hali ile yoksulluk bu tinsel evrendeki hayat tarzını oluşturmaktadır. Hüseyin Ferhad'ın şiir bireyi, bu tinsel evrende toplumsal, ekonomik ve kültürel gereksinimlerle ıralanan varoluş alanını arayan bir bireydir. Hayatta ve dünyada, varoluşunun siyasal, ekonomik ve topplumsal garantisini arayan bu bireyin içinde yer aldığı coğrafi alan, bu arayışın kaosuyla ıralanan bir savaş hali içindedir.

Peşmergeler uykuya dalar sedir ağaçlarının altında, silahları kucaklarında. Çimento yüklü kamyonlar geçer kanyonlardan, uçurum kıyılarından. Yanan şehirlere bakar bir bedevi, gözlerinde mavi bir yıldız billûrlaşır. Köprüler havaya uçar, deve sürüleri kumullara dağılır, hurma bahçeleri kül olur bir anda. Cehenneme döner Irak, İran

Dudaklarında kıpır kıpır *Mem û Zin*
Üç kürd cigara içer ufka çömelip...
(Aşk ve Adalet İçin)

Teknolojik aygıt, işte bu savaş halinin mevcudiyetini sağlayan olanakları oluşturmaktadır. Hüseyin Ferhad'ın şiirinin tinsel evreninde güdümsüz olarak mevcut olan şudur Teknoloji ve teknolojileşme olarak kapitalizm, doğuya savaş aygıtı ile girmektedir. Burada savaş aygıtı deyimiyle kastettiğim, toplumsal veya siyasal yapıların değil; doğanın yapısı ile insanın yaşama biçiminin değiştirilme tarzıdır. Teknolojinin ileri unsurları deyimiyle işaret ettiğim, bu değiştirilme tarzının araç gereçleridir. Yani, Hüseyin Ferhad'ın şiirindeki teknoloji imgesi doğunun, doğanın, tarihin ve doğu-doğa-tarih düzlemindeki hayat tarzlarının bombalanmasıyla içeriklendirilmiştir. Hüseyin Ferhad'ın şiirindeki teknoloji imgesini bu yazıda andığım şairlerin teknoloji imgesinden farklı kılan, bu farklılığı önemli yapan da bu içeriktir.

Şavkar Altınel'in şiir'inde ise, teknolojik faktör, nesne olarak karşımıza çıkar Bireyin içinde yaşadığı dünyanın nesneleri olarak, gündelik hayatında her an temas halinde olduğu nesneler olarak: Telefon, uçak, tren, otomobil, metro... Burada, telefon veya tren imgesinin daha önce, örneğin Attilâ İlhan veya Hasan Hüseyin'in şiirinde de kullanıldığı anımsanabilir. Ancak bu şairlerde, onların şiirlerine ait tinsel evrende bu teknik araç gereç, bir varlık olarak değil, bir görüntü olarak; bir sorun olarak değil, bir rastlantı olarak yer alır. Oysa Şavkar Altınel'in şiirinde teknolojik faktör, Turgay Fişekçi'nin veya Hüseyin Ferhad'ın şiirinde olduğu gibi bir nesne, bir varolan olarak, anlatıcı-ben'in sorunlarından biri olarak vardır. Burada sorun terimini, Şavkar Altınel'in şiiri bağlamında, anlatıcı-ben'inin teknolojiye karşı veya taraf olması anlamında değil; anlatıcı-ben'in bu nesnelerle birlikte var olduğunun farkında oluşu anlamında kullanıyorum.

Parmaklarımın hafızası
Kendiliğinden buluyor uzun numarayı
Ve telefon çalmaya başlarken öteki tarafta
Görüntüler doğruluyor yılların ötesinden
(...)
Sonra elektronik bir tıkırtı
Ve bir teybin uydulardan geçip gelen sesi,
Adımı bırakmamı söyleyen,
Hemen karşımdaymışçasına net ve çarpıcı,
Ama gerçekte kilometrelerce ötede,
Gömülü karanlığa uzayın.
("Şimdi Burada Değilim...")

Roni Margulies

ORTA FENER ADASI

If winter comes, can spring be far behind?
– Shelley

Sabah geleneksel fırtınası koptu Kuzey Ege'nin,
bardaktan boşanırcasına yirmi dakika.
Öylece kaldık çardağın altında.

Okulların açılmasıyla boşaldı ada birden.
Son bir iki müşterinin 12 vapuruna yetişmesiyle
serin bir sessizlik çöktü otelin bahçesine.

Orta Fener Adası'na açıldık öğleden sonra.
Issız çimenlerde uzun uzun oturdum Fikret dalarken.
Londra'nın yağmurlu bir kış günü canlandı aklımda.

Gece Stafilya'da kimse yoktu bizden başka.
Artık son kez açmış gibiydi akşam safaları.
Rakı birazburuk, deniz daha siyahtı adeta

ve dördümüz birden, sanki sözbirliği etmişiz,
bozuverdik ağırlaşan sessizliği
"Gelecek yaz neredeyiz?"

Şavkar Altınel'in bir bireyi, bir yerde bulunan bir birey değil; bir yerden bir yere gitmekte olan, iki yer arasında yolda olan bireydir. "Yersiz yurtsuzluk içinde, herhangi bir siyasal, dinsel, kültürel mite bağlanmadan insanın varoluşunu sürdürmesi ne kadar olanaklıdır?" sorusunun merkezi üzerine kuruyor, Şavkar Altınel, şimdilik şiirini. Bu yersiz yurtsuzluğun coğrafi alanı ise, teknolojik olanakların, gelişmişlik bağlamında sınırsızlaştığı Batı Avrupa'nın gelişmiş kentleridir. Bu nedenle ecnebi bir özelliği olduğu vurgulanmalıdır, bu şiire ait tinsel evrenin. Ancak, bu teknolojik zenginliğin sağladığı olanaklar, bireyin varlığını kuşatan huzursuzluğun karşısında çaresizdir. Şavkar Altınel'in şiirinde teknolojik faktör, tam da bu noktada, bireyin bu çaresizlik ve yalnızlıkla ıralanan varoluş anında, onunla (telefon), onun içinde (tren, uçak) varolduğu bir varolan olarak ortaya çıkmaktadır.

Murathan Mungan'ın şiirinde teknolojik imge, teknolojik nesnelere ait imlerin yazınsal kullanımı tarzında ortaya çıkmaktadır. Metal, kalay, fosfor,

naylon, demir, sprey, cıva, nikelaj... Teknolojiye ait bir imgeden çok, teknolojiye ait bir terimler dizgesiyle karşılaşırız bu şiirde. Bu sözcükler, söz konusu sözcüğün nesnel dünyadaki gösterilenini işaret etmemektedir. Oysa teknoloji olgusunu ve nesnelerini sorun edinmiş öbür şairlere baktığımızda, teknoloji ve teknolojik nesnelere ilişkin sözcükler, söz konusu sözcüğün işaret ettiği gerçekliği imlemektedir. Yani Murathan Mungan'ın şiirinde teknolojik faktöre ait sözcükler, teknolojik içerikten arındırılmış, ve içeriği insanın dünyadaki ve toplumdaki varoluşuna ilişkin sorun ve kaygılarla içeriklendirilmiştir.

Teknolojik faktöre ilişkin bu terimler, Murathan Mungan'ın şiirinde, teknolojinin veya teknolojik ürünlerin insana yaptıklarını değil, insanın insana yaptıkları ile, insanın kendine ve olanaklarına yaptıklarını ifade eder.

bu tenha bizi almaz
kanlı arazidedir portakal çiçeği
kısa devre topaz aldıkları yol mermer gölge
karartılmış uçurumlar
hayatları yanıltan
geçici set ışığı
infilaka çalışıyor
minerallerin grameri
içindekiler kara cümle
geçilmez okunmaz yazılmaz
katmanlanır karanlığın gövdesi
kalıttır gengüdümlerinin geleceğine
kara elmas
büyük imkânlar saklı
zamanın çözülen simgelerinde

Dolayısıyla, örneğin *Metal*'i oluşturan şiirlerde, teknolojik nesnelerle insanın varoluş olanakları arasında ortik anlamda bir çakışma ilişkisi kurulmuştur. Bu ilişkide, teknoloji ve nesneleri, insanın kendi varoluşunun olanaklarından vazgeçişinin metaforu olarak yer alır. İnsan, kendi varoluşuna ait olanaklarını terk ederek, yapaylığın simgesi olan teknolojik nesneler dünyasına iltica etmiştir. Burada işaret edilen, insanın varoluşunu gerçekleştirmek için olanaklarını kullanabilme koşullarına sahip olamamasının sonucunda içine düştüğü yabancılaşma durumu değil, insanın kendi varoluşunu gerçekleştirecek olanaklara içkin olmasına rağmen bunu gerçekleştiremeyişinin sonucu olarak içine düştüğü şeyleşme durumudur. İşte *Metal*'deki teknolojik nesnelere ait imler, bu nesneleşme durumunun dilsel ve imgesel dışavurumudurlar. Yani Murathan Mungan'ın şiirinde teknoloji imgesi, teknolojinin kendisiyle değil, bir metafor malzemesi olarak doldurulmuştur.

Enis Batur'un şiirindeki tinsel evrende ise, teknolojik gelişme bireyin toplumsal ve bireysel hayatının bütün düzeneklerine kadar hizmet sağlayan bir düzey durumuna gelmiştir. Çeşitli banka kartlarının sağladığı olanaklar, bilgisayar ağı, Yemende üretilip Almanya üstünden Maçka'daki şarküteriye gelen ve bir gece yarısı buzdolabından, alınıp yemek üzere açılan Ananas konservesi...

Hanemde kayıtsızlıklar ve
paylaşılmaz terkedilmişlik
hastalığı, bir sonraki sefer
için kapanacak sayısız yara
ve beynimi zonklatan özel
ağrı Görüyorum ki uyuyor
herkes, sıçramaya hazırken.
Ve çalıştırıyorum bütün aygıtları
Bilgi bankaları ve dev
elektronik kalkülatörler,
hassas kapı ölçerler,
ses kayıt birimleri ve mikrofilm
makinaları Sayıyorum hücreleri,
gözümle görüyorum yayılış hızını
löseminin ve biriken toplam
acı miktarının dökümünü yapıyorum.
(Tekvin)

Enis Batur'un şiirindeki teknoloji imgesi, öbür şairlerden farklı olarak, elektronik ve bilgisayar teknolojisiyle tanımlanabilecek bir içeriğe sahiptir. Bu içerikle ıralanan evrende, teknoloji imgesi bireyin toplumsal, ekonomik gereksinimlerini, bireysel düzlemin koşullarında, bireysel bir tarzda sağlayan olanakları sunmakla donanmıştır. Enis Batur'un şiirindeki anlatıcı-ben, bu olanaklara zamanın her anında ulaşan bir sınıfsal düzlemde yer alır. Ancak bu bireyin varoluş sorunu, ait olduğu egemen burjuva sınıfına ait bir sorun olmaktan çok, bir varlık sorunudur. Elektronik ve bilgisayar teknolojisinin sağladığı bu sınırsız olanaklar, bu bireyin biyolojik, toplumsal ve kültürel gereksinimlerini anında karşılasa da, onun varlık sorunu karşısıda yetersiz ve anlamsız bir değere sahiptir. Modern Türk şiirinde, henüz yazınsal bir akrabası bulunmayan bu tinsel evren, teknoloji imgesine yüklediği anlam bakımından, ruh akrabasını şiir dışında, bir yazınsal tür olarak romanda, Aldous Huxley'in *Yeni Dünya* adlı karşı-ütopya romanında bulur. *Opera*'nın dördüncü bölümünde geldiği düzlem, ve bu düzlemin ontik sorunu, Huxley'in *Yeni Dünya* romanının sorunuyla da örtüşen bir imgeye sahiptir. Söz konusu imge, Huxley'de bir ütopya olarak tasarlanırken, Batur'da şiir olarak kurulmuştur. Bununla birlikte, Enis Batur'un şiirindeki teknolojik imgenin dünya tasarımı, bu şiirin anlatıcı-ben'inin gerçeklikle bir temasının sonucu olan bir deneyime değil, zihinsel düzlemde bir episteme deneyimine dayanmaktadır.

Coğrafyayla, doğayla, doğanın ve coğrafyanın dönüştürülmesiyle ilgili bir olgu olarak teknoloji, şiirin varoluşu bakımından, dış dünyaya, nesnel dünyaya ait bir gerçekliktir. Şiirin, bireyin varoluşu ile ilgili olması bağlamında, teknoloji içselliğe değil, dışsallığa gönderir bizi. Bu düzlemde, teknoloji şiirle doğrudan ilgili görülmeyebilir. Ancak bireyin varoluşunun bir dış ve nesnel dünya içinde, bu dış dünya ile karşılıklı bir etkileşim içinde varlık kazandığı dikkate alındığında, teknoloji olgusu, modern şiirin asal öğesi durumundadır. Bugün hiçbir şair teknolojinin girmediği bir alanda yaşıyor değil artık. Bu bağlamda modern Türk şiirinin tinsel evreninde, bu yazıda üzerinde

durduğum şairlerin şiirleri dışında, bırakın elektronik teknolojiyi, sanayi devriminin, buhar makinesinin bile keşfedilmemiş olması, aslında ilginç bile değildir. Sanayi devrimini, teknoloji ihtilalini modernizmin bir dönüşüm atılımı olarak ele alırsak, bu bağlamda modern Türk şiirinin tinsel evreni büyük ölçüde pre-modern bir dünyaya karşılık gelmektedir. ❑

(1) Anthony Giddens, *Modernliğin Sonuçları*, Çev. Ersin Kuşdil, ayrıntı Yayınları, Nisan 1994, İstanbul, s.56

(2) Agy ve yer.

(3) George Thomson, *Marksizm ve Şiir*, Çev Cevat Çapan, Adam Yayınları,

(4) Octavio Paz, *Şiir Nedir?*, Çev Ömer Sarıhanlıoğlu, Era Yayıncılık, Eylül-1995, İstanbul

(5) George Thomson, Agy.

(6) Yücel Kayıran, "Bende Sığar İki Cihan Ben Bu Cihana Sığmazam," Hürriyet Gösteri dergisi, Şubat-1995

(7) Cornelius Castoriadis, *Dünyaya, İnsana ve Tabiata Dair*, Çev: Hülya Tufan, İletişim Yayınları, Haziran 1993, İstanbul, s. 212

Nâzım'ın çakmaklı tabakası

DİYECEĞİZ Kİ : NÂZIM HİKMET MERHABA

Hakan Savlı

Kürsüye çıktı müzik öğretmenimiz. Önünü ilikledi ve "Şimdi çocuklar" dedi, "Benim için son kez söylüyorsunuz İstiklâl Marşımızı" Bıyıklı, gencecik, güleç bir adam. Öğretmenler içinde bizi tek dövmeyen. Sürülmüştü. Derste mandoliniyle "Karlı Kayın Ormanı"nı söylemişti.

O gün marşı bütün yüreğimizle söyledik Güle güle öğretmenim.

Kuzeyin kızıl kar ormanları. Karlarda, hayvanların ayak izleri arasında, saf bir sessizlik içinde dolaştım. Yüreğimde senin dizelerin. "Şimdi şurdan saptım mıydı, şose, tirenyolu, ova" Sonra sıcak bir pencere gördüm kayınlar arasında. Sanırım seni ilk kez o an tümüyle anladım. Sanırım biraz ağladım.

Sen benim şairimsin. Sen bana geri dönmeyi sevmemeyi öğrettin. Yıldızların, insanların, ayrılıkların türlerini... Yıllar süren tutsaklıktan sonra elini suya sokup bir iskelede uyumayı... Sen bana bu dünyanın değişmesi gerektiğini öğrettin. Ve yalnızca "adam olanların" bu dünyayı değiştirebileceklerini... Şairin "şiir yazarından" fazla bir şey olduğunu... Şiirimizin bu saray şarkıcıları, sözcük oyunları, laf ebeleri arasından geçeceğini... Çünkü güzel, çünkü haklı, çünkü soylu ve gerçek olduğunu... Sende gördüm, öğrendim.

Şimdi Mayıs ayının 1997'si. Karaköy-Kadıköy vapurunda boğazın ışıklarına, mavi serinliğine bakıyorum. Akşam olmuş. Sen, ben doğmadan önce küçük bir tekneyle bırakıp gittin bu suları. Bana dizeler, mektuplar, anılar bırakarak... En zor anlarımda senin resimlerine bakıp ferahladım. Loş bir hapishane kapısında kucağında bir kedi. İri, mavi gözlerin. "Alnın galip ve serin".

Biliyorum bir gün insanlar felsefeyle düş gücünün, düş gücüyle gerçek yaşamın iç içe geçtiği yeni bir şiire varacaklar. O gün insanlar barış dolu yeni bir yaşam kuracaklar. Yüreklerinde insan olmanın, kardeş olmanın onuru ve güveniyle başka bir yer, yeni bir şey... Belki de şiirden sonraki şey.

O gün Seine ırmağında Mösyö Düpon'un oltasına takılacak ömrün. Alıp çıkaracak ömrünü sudan. Mösyö Düpon onu hiçbir şeye benzetemeyecek ve gerisin geri sulara fırlatacak.

Sen... Benim şairim... Yorgun, ihtiyar yüreğinde yalnızca kocalmanın kederiyle o gün, biliyorum, Paris sokaklarında keman çalıyor olacaksın arkadaşlara... Geçen mavnaları selamlayacağız gülüm. Varıp ellerinden öpeceğiz senin, gözlerine bakacağız ve bütün yüreğimizle diyeceğiz ki Nâzım Hikmet merhaba.

Altay Ömer Erdoğan

EMEK SİNEMASI'NDA IŞIKLAR YANINCA ISLIKLANIRDI
MAKİNİST. "10 DAKİKA" ARA ÇATLATIRDI SABRIMIZI.
ANIMSARIM BİR KERESİNDE ELLERİ PATLAMIŞTI KADİFE
CEKETLİ BİR AMCANIN ÇİRKİN KRAL ALKIŞINDA. KEŞANLI
BİR GURUR TAŞIYAN İNSANLAR, KÖFTE EKMEK YERDİ
SİNEMA ÇIKIŞINDA

rüzgârın arabasında gömlek değiştiren taşralı çocuklar gibi
her pazar sinemaya götürülürdük teyzemin mavi kurdeleli kızlarıyla
siftahı cumarteside unutmuş gayretkeş dükkânların arasından süzülerek
kalabalıkta ezilmekten düpedüz zevk aldıklarını sanırdım o sıralar
ceplerinde denge hesaplarıyla dolaşan sırnaşık sarmaşıkların
yok dünyalar düşleriyle alfabe arasında gidip geldiğim günlerdi
çingenelerin kendi dünyaları vardı bizimkisine karışmayan
Keşan kendi halinde bir handı çocukluğumu kilitlemiş zamandı
sanki bir büyünün bozulmazlığıyla göklere kanatlanan

Emek Sineması'nın mavi camekânlarına asılmış film afişlerine
kardeşlik ederdi "Herkese İş, Köylüye Toprak..." ilanları
doğuştan Arnavut annem, leblebi şekeri ve fıstık doldururdu ceplerime
"Kabuklu Yemiş Yemek Yasaktır" kırmızılığında bir levha göz kırpardı
"Arnavuti zoti, kırmızıdır göti" diye alay ederdi çingeneler yüzümüze
karşılık verirdik biz de; "Çingene çingen, pazarda yengen
bir kaşık ayran, içme de puflan" diye
yalnızca Emek Sineması'nın koltukları eşitlerdi halkları

ilk kez orda tanık oldum duvara yansıyan gölgenin alkışlandığına
oysa eksik zaman tutsağıydık bu hummalı kuşku kavşağında
ödeşme arzusuyla doluydu yüzler, sanki film bizi seyrediyordu
bu üç saatlik "yaşamdan sıkıldım" molasında

yolları ayrılıklara, ayrılıkları yalnızlıklara bölen yıllar
çok katlı bir apartmana değişmişler Emek Sineması'nı
yok artık belleğime bir idam mahkûmu gibi asılmış camekânları
çok bir şey değişmemiş çocukluğumun Keşan'ından
çingenelerin yine ayrı dünyaları

TAŞRALI BİR DELİKANLININ KENTLİLİĞE GEÇİŞTEN ÖNCEKİ SON FOTOGRAFIDIR

yok diyemiyorum yokluğuna ama var da değil
korkulan birilerinden ödünç dehliz sureti bu yaşamın
bir kişilik paylaşmasından cüssemize düşen yankısı
olumsuzluk ön ekleriyle anılan anılar sayfasında
yolculukların ve yolsuzlukların biriktirdiği bir deniz paftası
bir yerlerinde bölünmek üzere kurulmuş düşler
masabaşı âşıklar çünküsüz gündelikler terkisinde tükendiğimiz

geçmişler gelecekler yitirilmişlikler gurbetler kadar bir sofrada
en soğuk meze olan ölüm
bir gül ne kadar eğitilebilirse yalnızlığa
çıkartıp bir gül bırakıyorum cebinden tabutuna
yüzyıllığına
yüz yıllığına

Viran Gönüller Kahvehanesi, 30-31 Ekim 1996

KUŞLAR

aslında bir bir tükenen harflerdir kuşlar
harfler tükenirse tükeniriz biz de

suçsuzluğumuzu kim uçar sonra
kırılmışsa kanatlarımız bir yanlış okumada

yoksa nasıl taşınır aşklarımız
o güzel kuşların sınırsız yaşadığı yazlara

harfler tükenirse tükeniriz biz de
aslında bir bir tükenen harflerdir kuşlar

8 Mayıs 1997, Bozalan Köyü

Metin Cengiz

ÖLÜ BİR ARKADAŞIN ARDINDAN

fırtınalarla birlikte yaşadın
seken bir kurşun edasıyla

kurumuş dereler çekilmiş denizler
şiire dururdu yaralı yüreğinde
kar tutmuş tepeler tanıktır buna

şimdi öyle dinginim ki
göğsüm toprağındır senin

acemi bir sevda gibi yaşadın
ölen sözcüklerle sararan cümlelerle
tanrı bile derdi "kocamış bir yalanım ben"

sanki çocukluk anılarıydı yaşanan
dans ederek düşsel bir vahada
vaha: çölün vaat ettiği en son sığınak

şimdi öyle sessizim ki
tutukluk yapan tabancaymış demek

yağmur sonrası bir güneş
açar gibi tutukevlerinde
bir hızla yaşadın
ve tükendi toprak

artık öyle güçlü ve seninleyim
doğuyorum ateşler içinde bu tatlılıkla

DUYARLIK ÖN PLANDA

Hüseyin Peker

Gölge Kokusu'*nda Felaketler Zinciri*

Habib Bektaş, hayatta rastlayacağınız her türlü ayrıntıyı, yaşam biçimini kenarlarına sığdırdığı *Gölge Kokusu* adlı yeni romanıyla; Ege'nin Salihli beldesinden Almanya'ya uzanan bir çizgide taze, diri ve yepyeni bir ses getiriyor.

Romanı Metin adlı küçük kahramanın sesinden, özünden, bakışından dinliyoruz. Sonra Metin'in, ergen oluşuna kadar uzanıyor her şey. Yalın, iğretilik taşımayan, güzel çağrışımlar getiren küçük, kısa çocuksu cümlelerle bir Ege kasabalısının küçük bakışını yansıtıyor bize. Romanı bir an Orhan Kemal, Yaşar Kemal gibi varoş ya da köy gerçekçiliğini yansıtan bir roman tasarımında bulunduğunuz halde sonra, bazen simgelere uğrayan, değişen bir gerçekçilik içinde şiir ortamına uğratan bir inceliğe yaklaşır buluyorsunuz. Ama hepsi yalınlığı bozmadan, çocuk duyarlığının sağlam, inandırıcılığını kırmadan gelişiyor.

Bu romanda istenmeyen, kötü işler çeviren tipler "yüzü olmayan adam"la simgeleniyor. Bölüm aralarında bir "yüzü olmayan adam" (s. 115) simgesinin sık dolaştığına, Metin'i korkuttuğuna, bazen arkadaşı Şükrü'yü dövdüğü gibi, yüzü olmayan adam'ı da dövmek, hırpalamak istediğine tanık oluyorsunuz.

Yine romanda eriğin ismi "can" olarak anılıyor. Zaten erik, biraz da can eriğidir, halk arasında öyle anılır. Bektaş tüm bu imgeleri kısaltıyor, bazen can oluyor eriğin adı. Bazen "Ferit" oluyor imgeleminde yarattığı öykü kahramanının yaşadıkları. Şerife Teyze, roman kahramanı çocuk Metin'e "Kara köpeğim" (s. 104) diyor, onu öyle çağırıyor. Metin'in annesi ise, oğlunu "Küçük maymunum" diye çağırıyor. (s. 122) Habib Bektaş şiirinden gelme incelikle yaratısına imgeler ekliyor, anlamı çoğaltıyor, hep bir yalınlık çerçevesinde, güzel ünlemler içersinde.

Dede'nin iri kıyım, insancıl gövdesi, annesinin tutukevinde işkenceden moraran, bozuma uğrayan çehresi, tüm kahramanların ayrı ayrı taşıdığı kokular, (örneğin annesinin, Şerife Teyzenin değişik kokuları, dedenin güneş kokusu, küçük sevgilisi Hatice'nin dişlediği yırtıcı kokusu) romana can veren güzel imgeler hep. Baba tipi, sırlarını çekinmeden verdiği ve Yunanistan'a kaçtığı için olumsuz çizilmiş. Tabii bir çocuğun ağzından. Belki okur babayı biraz daha tanımak için yarım bırakılıyor baştan.

Çocuk anlatıcı Metin'in yine romandan alıntıladığım bir ilginç anlatım yöntemi de şöyle "Koreli amcanın yüzüne bakıyorum. koreli amcanın yüzü-

nü beyaza boyuyorum!" (s. 143)

Habib Bektaş toplumsal acılardan, yoksul kesimin, kasabalının yurtdışına göçüne varan olumsuz gelişiminden bir rüzgâr yaratmış, Çocuk kahraman Metin'e duyarak verdiği anlamlar, kimlik, romanı hepimizi sürüklüyerek okutacak biçimde, ilginç bir roman durumuna dönüştürmüş.

Habib Bektaş, 1951 Salihli doğumlu bir ailenin çocuğudur. Kitabın arka bölümünde ilkokul ya da ortaokul düzeyinde bir okuldan, çıraklıktan, çeşitli işlerde çalışıp Almanya'da iz tutmuş bir yaşamdan geçtiğini anlatıyor. Şimdi bunları bildikten ve böylesi güçlü bir soluğu işittikten sonra edebiyatta her şeyin başı duyarlık demeden edemiyorum. Yaratıcılığın çok şeyle ilgili olmadığını bir kez daha anıyorum.

Gölge Kokusu'nda, romanın başlangıcında toplumsal olaylara karışmış ve saklanan babasını ihbar etmeyen bir annenin, işkence görmek üzere tutukevine yatırılışını karşılıyorsunuz. Henüz 8 yaşlarına vardığını sandığım küçük Metin'in gözüyle anlatılan 234 sayfalık ilk iki bölüm sonunda, öbür üç bölüm yazarın ve değişik kişilerin ağzından anlatılan bölümlere varıyor. (Anne, çıt, inga ve yazar). İlk bölümlerde çocuk duyarlığıyla çimen, iğde çiçeği kokulu annesinin yanından dedesinin yanına bakıma gönderilen küçük Metin'in doğayla, Ege'deki Bozdağ'ın efe rüzgârıyla, Hatice'nin çocukça ve sevecen tutkusuyla karşılaşıyorsunuz. "Mavi güzel bir koku bu! Onu koklarken gözümün önüne kocaman tarlalar geliyor, ekin tarlaları." (s. 136). Çok şeyi kokularla tayin eden küçük Metin; bu kez dedesinin, nine ölümünden sonra yalnızlığını duygusal bir ilintiyle paylaştığı kuru gül ve Ponds kremi kokulu Şerife Teyze ile gece yatağını paylaşacaktır. Artık annesini beklerken duyduğu yalnızlık, kasabadaki ona yakınlık gösteren kişilerce dede rüzgârına ilişecektir.

Sadık Amcanın, köye gelen kaçak babasını, Yunan ellerine kaçırma girişiminin ardından tutuklanmasıyla, dedesi ve Koreli amcası ile iyice yalnız kalan küçük Metin, bağda geçirdiği güzel günlerin ardından annesinden gelen hasta kimlikle köyde karışık duygular taşıdığı günlere ve okula döner. Annesi Almanya'ya gidip bir dönem sonra küçük Metin'i de bir tanıdıklarıyla yanına aldırdığında, orada babası ile altlı üstlü ayrı katları paylaşan annesiyle onu, yeni sorunlar beklemektedir. Bu kültür değişiklikleri, yaşam alaboraları Metin'i 18 yaşına varana değin sokak yaşantısına ve arkadaşı Çıt'la, sevgilisi İnga ile uyuşturucu batağına iter. Elbetteki bu esrarlı, eroinli, damardan harmanlanan çok canlı ve yaşanmış son iki bölümün romanın pek diri saydığım bölümleri olduğunu anmalıyım. Nasıl ilk bölümün tam bir şiir kervanından türediğini varsayıyorsam da! Elbetteki bütün uyuşturucu kullananlar gibi evini terkeden, annesine bu kadar uyuşmazlık içersinde dönmek bile istemeyen Metin, sonunda köyde yalnız kalınca deliren, "pum pum" etrafa tahta tabancalı silah atışları yapan Hüseyin Dede'sinin, kaybolan ruhuyla buluşur, yani ölümü seçer bir doktor kapısında.

Gölge Kokusu bu haliyle birçok açıdan canlı, hayat kaynayan, insanı yerinden sarsan bir roman. Bu kadar trajik olayı peşpeşe vermesi, bana doğallıktan biraz uzaklaşmış, Türk filmine yaklaşır bir felaketler romanı izi bıraktıysa da bunların tümünü başarıyla kotarmış olması Habib Bektaş'a, romanımızda önemli bir yer kazandırıyor.

Ayrıca annesinin Almanya'daki doktoru, psikiyatrist'inin yanında çalışan, ilişki kurduğu Niki ile, oğlu "Metin'in sorunlarını tartışma masasına yatırdığı' bölümlerle (s. 321) sevişirken İnga'da Metin'in bulduğu kurumuş başak

Yelda Karataş

PEMBE

küçük İskender'e

İçindeki kirpileri her an kendine atmaya hazır arkadaşım
En çok pembeyi sevdiğini düşünüyorum renklerden
belki de mora en yakın olduğu için
tüm soğuk hesap kılıçlarını kırıp bu düzenin
bir garson bıçağına teslim ettiğin gönlünü
kutluyorum
çünkü öyle çocuk yürüyorsun ki Taksim'de için ışıl ışıl
ve öyle istiyorsun ki sevincin içinde kaybolmayı
anne olamamış bütün çocukların kör ışığı gözlerinde
hiç alışkın değilsin sevilmeye
kendinle sarhoşların o uzak bakışları
ölüme çok yakındır biliyorum

ama, yüzünü kestiğin bıçaklar aslında kimin ellerinde.

---

kokusu (s. 298) yanında uyuşturucu dozunu arttırdığı bölümde (s. 412) yer alan ölüm kokusu taşıması arasında geçen "uyuşturucunun anlatıldığı yüz sayfayı aşan uzun bölümün" biraz öğretici (didaktik) öğeler içerdiğini söylemeliyim. Yani bu bölümleri okuyan bir daha uyuşturucuların sözünü bile nefretle anabilir. Metin ile arkadaşları Çıt (kilidin açılan sesi anlamına geliyormuş) ile İnga arasında şöyle bir konuşma geçer

"Ne kokuyor burası?"

"Bilmem!"

"Neden öyleyse kokluyorsun ortalığı, av köpeği gibi, buraya gelince?" (s. 301)

İşte romanın, roman kahramanının özeti bu satırlarda. Kasabada her şeyi koklayarak tanımlayan küçük Metin, Almanya'ya geldiğinde de her yeri koklayarak iz arar, küçük dere yatağını bile av köpeği gibi koklayarak bulur. Belki toprakta aradığı gölge kokusunun ona getirdiği izdir bu!

Uyuşturucu alınca Metin'in içinden akanlar olarak aktarılan iki sayfalık (ss. 302-303) noktalamasız bölüm, Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ını, ilk bölümdeki küçük Metin'in duyarlıkla anlattığı çocuk bakışlı bölümler ise Feride Çiçekoğlu'nun *Uçurtmayı Vurmasınlar*'ındaki küçük Barış'ı anımsattı bana. Zaten bu roman da şiirsel gerçekçilik içinde yazılmış, içinde alev alev yaşam tutuşturulmuş, küçük bir hayat yangınını anımsatıyor, her şeyiyle.

Habib Bektaş'ı bende yarattığı bu dolu dizgin coşkudan ötürü kutlamak ve okurlara önemle salık vermekten başka şey gelmiyor elimden.

Yaratıcı Eleştiri

Mustafa Öneş az yayımlayan, etkisi ve sezgisi dikkat çeken bir eleştirmen. 1967-1969 yıllarından başlayarak 1993 yılına değin, seçkin Türk ozanlarına ait, dergilerde yayımladığı yazıların 16'sını seçerek *Şair/Şiir Yazıları* adlı bir yapıtta kitaplaştırmış.

Bunca seyrek ve etkili yazışına karşın, kitaplaşma sürecine girmemiş, bir kıyıda durmayı yeğlemişti. Bugün bu sezgisi, seçkisi kuvvetli eleştirmenin, "Ben de varım!" demesi kitaptan göreceğimiz üzre, boşa değil!

Şair/Şiir Yazıları'nı, belki daha geniş yelpazede düşünebilirdi, biraz da bu anlamda Öneş'in vazgeçemediği, hani öznel anlamda biraz da sevgi duyduğu, ilgi alanındaki ozanların tanıtımlarına yöneliyor. Edip Cansever'i üç yazıda 22 sayfalık bir dilimde anması onun ilgi alanına en çok Cansever'in girdiğini gösterir mi? Yine 17 sayfasını ayırdığı 2 yazılık dilimle Ece Ayhan'a ikinci yüklendiği ozan gibi bakmamız, onun ilgi alanlarını saptamamıza yardımcı oluyor. Arkasından 13 sayfasını ayırdığı Behçet Necatigil'in üç yazılık dilimi ile yine üç yazılık Melih Cevdet Anday bölümü bir başka 13 sayfayı kaplıyor. Ben bu saydığım dört ozana Öneş'in daha yakın durduğunu ve kitabın önemli bölümünü, ayrıca okuma ve tasarlama zamanının daha sayılır dönemlerini onlarla geçirdiğini düşünüyorum. A. Haşim, C. S. Tarancı, E. Canberk, İ. Özel, A. Behramoğlu'na ve S. Berfe'ye ayrılmış bir bölümlük yazılarla kitap sona eriyor. Yani kısa ve küçük hacimli bir kitap bu.

Ayrıca 95 sayfayı aşmayan bu kitabın birkaç kez okuyuştan sonra hiç de öyle 100 sayfayla ve açıklaması ile geniş, kıvamlı ve yoğun bir bilgi alışverişi içinde okuru, ozanı ve kendini bir arada çökelttiğini görüyorsunuz.

Şair/Şiir Yazıları bana Hüseyin Cöntürk'ün; Behçet Necatigil, Cansever'in "Salıncak" şiiri ve Turgut Uyar incelemelerini anımsattı. Şimdilerde dergilerde bu tip derinlikli ozan ve metin incelemelerine tek-tük rastlanıyor. Onlar da dergi sayfalarında kalıp kitaplaşmadan yok olup gidiyor. Bence Ece Ayhan'ın paslı cesedine, teneke ejderhasına, Edip Cansever'in bir hayalet, kiralık ruh saydığı Ruhi Bey'ine, Anday'ın mutluluk ahlakına, Necatigil'de birbirine karışan şair ve birey kişiliğine bu denli ilginç köşelerden sızan bir eleştiri kitabına, böylesi yoğun bir edebiyat süzgecine zor rastlanır. Bu yüzden bu küçük hacimli eleştiri kitabını ayrı bir yerden gözettim ben.

Mustafa Öneş, yapıtın, yazarın iç dünyasına girmede son derece başarılı. İstenenden, okunandan fazlasını araştırıp buluyor. Sanki yazarı, ozanı iç dünyasından kopup gelen bir telinden yakalıyor, hiç kimsenin usuna vuramadığı çizgiden ensesine yapışıyor. Yazarın hiç bilinmeyen seslerine ulaşıyor. Bu kadar çok şeyi nasıl sezdiğine bir an şaşıyorsunuz Öneş'in, Sanki sezgilerini doğa ötesi bir kanaldan geçiriyor.

Öneş ele aldığı yazarı, ozanı önce bir heykeldeki tüm ayrıntıları açığa çıkarır gibi yontulmuş karanlıklarına indiriyor, bir heykeltıraş işçiliğinde onu yeniden yaratırcasına şairce işliyor, beziyor. Okuru da incelikle bezenmiş bir okuma gerektiren bir anlatışa yöneltiyor.

"Eleştirmen bir sanat yapıtına en azından öznel, nesnel, sezgisel diye adlandırabileceğimiz üç tavırla yönelmelidir. Öznel tavır beğeni ile ilgilidir. Eleştirmenin, sanat ile sanat olmayanı ayırmasına yarayan incelmiş beğenisine dayanır. Nesnel tavır, bilim adamınkine benzer bir nesnelliği gerektirir." (s. 104)

Öznel tavır deyince Ataç geliverdi ilk usuma. Öneş'in öznel tavrında söz ettiği beğenme deyimine ben tüm saydığı ozanlarda, büyük bir açıklıkla

yaklaştığını görmedim. Bence tüm bu ozanları tümüyle göğüslemiyor eleştirmen. Hatta "Gün Ola" adlı son yazıda söz ettiği ozanın "önceki şiirlerinin yüzü suyuna birkaç satırla söz etmeyi yeter görecek" (s.106) kadar öznel-sert bir tavır içine bile girebiliyor. Hatta bu yargıyı ilk çıkardığı kitabına alacak denli önemser durumdan kaçınmıyor. Demek ki bugün için bile geçerli bu düşündükleri.

Nesnel tavır deyince de usuma Asım Bezirci eleştirmenimiz geliverdi. Onun tam anlamıyla nesnel, eleştirileri, incelemeleri çoğumuzun usundadır. "Sezgisel tavır ise, eleştirmenin kendi yaratıcılığına başvurduğu yerde kullandığı bir yöntemdir." (s. 104) dediği yerde ise, Mustafa Öneş'in kendini görmek düştü bize. Öneş'in kendi yaratıcılığına başvurduğu bir alandır yazarın, ozanın ve yapıtın kendisi. Hep ozanı kendi elinden yaratmak ister. Bulduğu ile yetinmez. Bu bakıma ozanın kendinden daha hareketli bir eleştirmeni vardır diyebiliriz. Yani bir ozan, ya da yazar Öneş'in eleştirme çarkının dişlileri arasına girmeye özenmeli, girdiğine sevinmelidir. Çünkü Öneş'in tavrı ozanı, yazarı yeniden yaratmaya, kendinde şekillendirmeye yönelik, yaratıcı bir eleştiri türüdür. O da bir çeşit "şair" kesilir, şairin yanında. Belki içinde ağır basan yaratıcı yönü depreşir. Bu yüzden Öneş'i çok değişik, ve yararlı bir okuma içinde buldum.

"Amacım, sıradan okurunu çok aşmış bulunan bugünkü şiirimizin içerikten yoksun dış-biçimsel numaralarla aldatmacalığa kaçmadığından, yadırganan şairlerinden bir olan Ece Ayhan'ın kendine özgü duyarlığına okurları yaklaştırıp imge alanına girebilmelerini sağlamak..." (s. 76)

Ece Ayhan'ın imgeler arasındaki şiirsel gerilimi nasıl sağladığını bir de Öneş'ten okuyalım.

"Anlamda rastlansallığa başvurdukları, okurlara şiir yerine yığmaca sözcükler sundukları için kısa sürede ayıklanan üyeleri dışında..." (s. 55) İkinci Yeni'nin ilk usa gelen ozanları Edip Cansever'i, uzun süre hatırlarda kalacak bir dizi yazıda Öneş'ten dinleyelim. Sonrada da M. Cevdet Anday'ı ve "yaşadığı düzenin işlenmiş doğasını yadırgadığı için... her türlü imge sentezleriyle değişik durum şemaları kuran", (s. 98) şimdilerde daha da değişik yerlerde saydığımız İsmet Özel'i ve değişik akımların etkisinde bir ozan saydığı Ataol Behramoğlu'nu bugün bile eskimemiş yazılarda, güncelliğini koruyan satırlar arasında bir kez daha dinleyelim.

Mustafa Öneş'ten dilediğimiz, eleştirmeye biraz daha hız kazandırması, seyrek yazmaktan kaçıp daha üretken olması, yaşama telaşından, yazın sevdasına daha fazla zaman ayırması. Gerçi arada da yazsa, yazın sıcaklığından hiçbir şey kaybetmeden izlediğine ve kaynağını kurutmadığına eminiz ama, sesini daha fazla duymak istemek de bir okur olarak hakkımız. ❑

FOTOĞRAFTAN YAPILAN RESİM

Dayısı Ali Fuat Cebesoy'un yardımlarıyla Nâzım Bursa Cezaevi'nde zaman zaman birtakım olanaklar elde ederdi.

Örnekse romatizmaları için banyo tedavisi gerektiği yolunda bir rapor hazırlanır, böylece yanında jandarmasıyla her gün banyolu bir otele gitmesine izin çıkardı.

Aslında bu Piraye ile buluşması için bir izindi. Çekirge'de karısının kaldığı otele gelir, birkaç saatini onunla geçirirdi.

Bu arada bir sokak fotoğrafçısı denk düşerse, otelin bahçesinde, Bursa Ovasını, Nilüfer'i arkalarına alıp birlikte resimler de çektirirlerdi.

Yandaki fotoğrafı da, yanılmıyorsam, bir otel bahçesinde, gökyüzüne doğru öyle bir sokak fotoğrafçısına çektirmişlerdi. Sonra Nâzım, herhalde ışık sızıp kendi yüzünü kestiği için, bu fotoğraftan yalnız Piraye'nin başını ayırıp büyütmüştü.

İkisinin böyle alttan çekilen başka fotoğrafları da var. Nâzım seviyordu anlaşılan bu açıyı, ayrıca yüzdeki gölgelenmeleri de seviyor olmalı. Çünkü Piraye'nin bu fotoğrafından salt kırmızının tonlarını kullanarak 31 x 44 boyutlarında yağlıboya bir tablo yapmıştı.

Adam Sanat'ın ilerki sayılarında Piraye'nin sakladığı mektuplar, belgeler, eşyalar arasından Nâzım'la ilgili olanları okurlarımıza ileteceğiz. Bu özel sayı bir başlangıç sayılmalı. Arkası gelecek.

Tuval üzerine yağlıboya, 31x44 cm.

SANAT ADAM
AYDA BİR YAYIMLANIR